التحديات الجديدة

محمد الأحمد
وزير الثقافة

قامت النهضة العربية الحديثة في منتصف القرن التاسع عشر، على يد نخبة حملت مشاعل الإصلاح والتنوير، تَشَارَكَ فيها سياسيون وعسكريون ورجال قانون واقتصاد إلى جانب المثقفين العرب من أُدباء وشعراء ورجال فكر، عملوا كلَّ ما في وسعهم من أجل تغيير الواقع والخروج من التخلُّف، ومن أجل التحرر السياسي من الهيمنة العثمانية ولتحقيق التقدمَيْن الاجتماعي والحضاري.

كان للمثقفين العرب الأُوائل دور لا يمكن إنكاره، على الرغم من الظروف الصعبة التي شهدوها وعاشتها أُمتهم، وعلى الرغم من الإمكانات الضئيلة المتوافرة، استجابوا للتحدّي بروح عالية من المسؤولية وحققوا إنجازات في مجالات متعددة، وفتحوا آفاقاً للتحديث شكّلت للأجيال التي جاءت بعدهم دافعاً للمضي نحو إنجاز الحلم القومي الذي حلموا به. وسواء أخفقت النهضة أم أُجهضت بفعل عوامل عديدة ومعقدة ذاتية وموضوعية، إلا أنه كان لرجالات النهضة الأُوائل شرف المحاولة وسمو الأهداف وفضيلة البداية.

لم ينقطع زمن النهضة بل جاء بعدها جيل آخر كان امتداداً لجيل الروّاد فأسهم في تكوين ثقافتنا المعاصرة، كما أُسهم بقوة في ترسيخ هويتنا القومية التحررية، ونجح رجال المرحلة

التالية من النهضة في دفعنا نحو احتكاك مباشر وتفاعلي مع الآخر ومع الحداثة، وكانت هذه المرحلة من أخصب وأغنى المراحل في تاريخنا المعاصر وفي وعينا ووجداننا القومي؛ ومن هؤلاء «عبد الرحمن الكواكبي، وأبو خليل القباني، وأحمد شوقي و محمود سامي البارودي، وخليل مطران وجبران خليل جبران، ثم قاسم أمين، ومي زيادة، ومحمود عبد الرازق، وسلامة موسى، وطه حسين»، والقائمة تطول، وهذه الأسماء إنما هي على سبيل المثال لا الحصر.

لهؤلاء النهضويين مكانة كبيرة في التأكيد على النهوض القومي وما يزال أثرهم الطيّب والفعّال يعمل فينا، ويبعث فينا القوة في مواجهة التجهيل والتعصُّب والارتكاسات التي لحقت بنا بفعل عوامل عديدة.

ونحن اليوم، تواجهنا تحديات جديدة خطرة ومصيرية تتطلب صحوة أشد عمقاً، وتتطلب استنفار كل ما لدينا من إمكانات، واستخدام أدوات جديدة للمواجهة لأن التحديات الجديدة ليست تقليدية على الإطلاق، ويبدو أن الأعداء وظّفوا لها إمكانات هائلة.

ما أردنا أن نخلص إليه هنا أن نُذكّر أنّا نتمسك بالثقافة التي تنتمي إلى النهضة والتنوير وأن للثقافة دوراً في تغيير واقعنا، وكلمة الثقافة كانت دائماً متضمّنة معنى الإصلاح والتنوير.

وإذا كانت الظروف الاجتماعية في زمن النهضة قد شكّلت عائقاً في سبيل تحقيق ما سعى إليه النهضويون من أجل أن يكون للمرأة العربية حضورٌ لائق في صناعة تاريخنا المعاصر، وقد تحققت إنجازاتٌ على هذا الصعيد لكنها، على أهميتها، ظلت محدودة وغير كافية، ومجتمعنا الجديد، في مواجهة التحديات، يحتاج إلى حضور أكثر فاعلية للمرأة، وحيثما كانت المرأة موجودة أثبتت جدارة في مجالات التربية والحياة العملية وفي مجال الثقافة والفنون، وهذا ما تأخذه وزارة الثقافة في الجمهورية العربية بالحسبان.

في هذا الشهر، شهر آذار، الذي يرمز إلى الخصب والتجدد، مناسبتان تخصان المرأة؛ عيد المرأة العالمي، وعيد الأم.

كلَّ عامٍ وأنتنَّ بخير، وألف تحية وتقدير للأم السورية الشامخة بصمودها وتضحياتها.

كلمة العدد

أوّليّات التفكير المنطقي

ناظم مهنا
رئيس التحرير

-١-

في ظلِّ الفوضى العارمة التي تبسط سدولها على ليل ونهار العالم، وتتجلى في التفكير وفي الخطاب اليومي، يبرز السؤال صارخاً حول العقل والتفكير العقلاني، أين التفكير العقلاني، وهل اندحر العقل في زمن تمجيد العقل؟!

الإنسان، كائن مفكِّر، وفي مسار تطوره النامي والمتصاعد، اخترع لنفسه منظومات وطرائق تفكير بسيطة ومعقدة.

كلُّ منظومة تفكير محكومة بمنطق صريح؛ المنطق الصوري أو المنطق ما بعد الصوري. والمنطق هو علم التفكير أوهو ممارسة التفكير.

نحن اليوم بأمسِّ الحاجة إلى ضبط كلامنا وانفعالاتنا، وممارسة رقابة ذاتية أولاً على ما ننطق به أو ما نكتب، ثم ممارسة تفكير نقدي لما نستقبل أو نتلقَّى أو نستهلك من أخبار وصور وحكايات ومرويات وفق الشك أو التفحّص أو التبين القائم على التحليل والتركيب، أو القياس والاستدلال. وهذه الخطوات تعدُّ من أوليّات التفكير المنطقي. قد نحتاج إلى تعلُّم هذه الخطوات الأولية منذ الصغر وجعلها ضرورية لنمو التفكير العقلي، وربما يقتضي ذلك إذا ما

أردنا تصحيح مسارنا التربوي إلى إعادة النظر في الإنشاء، والحذر من المبالغات والحدّ من جموح العواطف في التعبير، وكبح جماح الخيال والشطح الذي يلامس الجنون أو الهذيان أحياناً، مع الأخذ بالحسبان حقيقة أن أسلافنا، أصحاء التفكير منهم، كانوا حذرين من الانفلات الخيالي ومن المبالغات، ودعوا إلى التمسك بشيء من الضبط، وكان القياس عندهم عملية عقلية لها حضورها. وعلى الرغم من ذلك، وقعوا في كثير من الأحيان، في مطبِّ المبالغات المتراكمة.

إنَّ ثقافتنا الأدبية المعاصرة التي تمجد الغريب النافر وتحتفي بالجنون وبكلِّ شطح خيالي، وبسبب المؤثرات الأجنبية التي شاعت في العصر الحديث، وبسبب المذاهب الأدبية الجديدة، التي تهاجم البلاغية القديمة وتُعلي من شأن اليومي، وتدعو إلى المجانية في الأدب وإلى انعدام الغاية أو الهدف أو الغرض، وكأن الفن للفن أو الفن غاية في ذاته! وبسبب الأيديولوجيات اللاعقلانية التي تعبّر عن مللها من كل ما يقارب الواقع ومن العقلانية ومن التحليل ومن كل منطق، كلّ هذه الأسباب المتعددة تستدعي العودة إلى منطق تفكير ينظّم فوضى المشاعر والأفكار ويخرجنا من بُحْران هذه التناقضات.

-٢-

إن حبَّ الشعر والحماس الشديد له، لا يسوِّغ تمجيد الفوضى والجنون، والعالم يعيش في طوفان عارم من الجنوح اللاعقلاني نحو التدمير الذاتي.

منذ العصور الكلاسيكية القديمة، حتى زمن قريب كان التفكير عموماً يخضع لمنطق اتفقوا على تسميته بالمنطق الصوري أو الشكلي أو الأرسطي، أو المنطق الكلاسيكي ويقوم على ثلاثة مبادئ أساسية: مبدأ الهوية، أي الشيء هو نفسه وليس غيره، ومن مبدأ الهوية يُشتق: مبدأ عدم التناقض، أي أنَّ الشيء لا يمكن أن يكون موجوداً ومعدوماً معاً.

ومبدأ الثالث المرفوع، أي لا يكون الأمر صحيحاً وخاطئاً في الآن نفسه.

لكنْ تمرّد المنطق الحديث على المنطق الصوري، ورأى الحداثيون أن مبادئ الفكر هذه ضيقة أو قاصرة عن الإحاطة بكل معطيات الفكر الجديدة، وغير قادرة على حلِّ المسائل كلِّها، وأن الحياة أغنى بكثير من هذه المحدِّدات، وهنا نتذكر مقولة غوتيه ذائعة الصيت:

«النظرية رمادية اللون، ياصديقي، وشجرة الحياة دائمة الخُضْرة». ومع ذلك ظل المنطق الكلاسيكي يشكل منطلقاً أولياً لا بدّ منه في التفكير، وفي عملية القياس والاستنتاج.

-٣-

يطلقون على المنطق الجديد «المنطق غير الصوري» أو المنطق العملي أو الجدلي.

يفسر الأستاذ عادل مصطفى مجال وحقول المنطق غير الصوري بأنه: استخدام المنطق في تعرّف الحجج وتحليلها وتقييمها، كما ترد في سياق الحديث العادي ومداولات الحياة اليومية: في المحادثات الشخصية والإعلانات والجدل السياسي والقضائي، وفي شتى ألوان التعليقات التي نصادفها في الصحف والإذاعة المرئية والمسموعة وشبكة الإنترنت وغير ذلك من وسائل الإعلام.

ولكن، سواء أكان المنطق صورياً أم جدلياً، وبصرف النظر عن الخطوات الأكاديمية، لا بدّ من النزوع نحو التفكير السليم لفهم أي ظاهرة، وهذه بداية، يتوجّب معها تحديد الحقل المعرفي الذي نخوض فيه، أو نحرث فيه، لمعرفة نوع اللغة أو البذار المناسب. هل هو أدبي أو علمي أو سياسي؟ وإلى أي مجال ينتمي؟ لكي يتمّ التعامل معه وفق ما يناسبه من تفكير ومن مفردات.

لغة القصيدة ولغة الشعر تختلف عن لغة التاريخ أو السياسة أو عن لغة أي علم، يُتوقّع منها بالضرورة خلق التناسب ومراعاة السياقَين العام والخاص، وكان العرب في أساليبهم البلاغية يتحدثون عن مراعاة مقتضى الحال.

إنَّ تحليل الأقوال (تفكيكها وتركيبها) والتأمل في العلاقات أو البحث في طرائق العرض الكلامي، أمر مُلحٌّ لتصويب القراءة وتحقيق التواصل مع المقروء سواء أكان هذا المقروء نصّاً أم ظاهرة، ومن أجل تقليل الانحراف عن المقاصد، وتقليل أساليب الخداع والتضليل والإيهام المتعمد، ومن أجل عملية نقد (الميديا) من مصادرها حتى معطياتها، وهذا الجانب تبرز أهميته الراهنة لفهم ما يجري.

نقد (الميديا) يعادل نقد اللغة المتداولة بين الناس، اللغة الشفهية واللغة المكتوبة، اللغة ذات المستوى الفوقي ولغة عموم الناس أو اللغة المتداولة، والإعلام هو حقل اللغة المتداولة

الشاسع، تساعدنا هذه العملية النقدية في فهم خفايا الخطاب وأبعاده الظاهرة والمستترة، وأسباب أو أشكال التداخل في الخطاب الثقافي والخطاب الإعلامي، وكيفية تسرُّب الكلام المتدني في الخطاب الإعلامي السائد اليوم في الإعلام العربي، وكيف تم تجاوز المحرمات والمحاذير، فهل ما يحدث مجرد ممارسة حرية التعبير، أم أنَّ وراء ذلك أهدافاً ومآربَ ظاهرة أو متوارية خلف الكلمات والسطور؟!

في كتاب «المغالطات المنطقية» للأستاذ عادل مصطفى وهو كتاب مهم صادر عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة عام (٢٠٠٧م) إشارة إلى المجال الجديد الذي يعمل فيه المنطق غير الصوري، يقول: «نحن في مجال المنطق غير الصوري، إنما ينصبُّ جهدنا على هذه الطبقة الكثيفة التي تغلّف اللبّ الصوري للحجة؛ نتلمسها ونتناولها بالتحليل والتفتيت وننفد منها إلى اللبّ الصوري المفترض».

-٤-

إذن، نحتاج إلى منطق ما ننطلق منه في عملية الفهم، والمنطق الصوري وغير الصوري يصبحان معاً قاعدة عقليةً أو استخداماً لعمليات عقلية تساعد في فهم الأشياء أو تأويلها أو تفسيرها بشكل مقنع. وبالمقدار الذي تكون اللغة أداة فهم وتواصل فهي أيضاً إنشاء للقناع، واستدراج ومواربة، ومَنْ يجيد استخدام أساليب التعبير قادر على نسج الأقنعة ونشر مآرب ومغالطات وإيهامنا بأنها صحيحة أو أنّها هي الأكثر حقيقيّة.

واستخدام التحليل المنطقي في التفكير دليل على تملُّك الموضوع والمقدرة على تحليله وإبطال مفاعيله الضارة، إنْ وُجدت، واستثمار أهدافه الجمالية والمعرفية بالشكل الأمثل. ويفترض ذلك أن يمتلك الإنسان إرادة الفهم، وحرية الارتياب، ومرونة التصويب والتراجع عن الخطأ، وقبل كل ذلك أن يمتلك القدرة على إجراء القياس والاستنتاج.

والقراءة هي اختصاص مضاعف، لا بدّ لها من منطق، والقارئ العام والمحترف معنيٌّ بقراءة الظواهر وفهمها، ولو بمستويات متفاوتة، والقراءة دون هذه الأوليات تكون عشوائية ومزاجية ومردودها محدود.

❁ ❁ ❁

الإغواءُ الأخيرُ للمسيح - نيكوس كازنتزاكي

د. ثائر زين الدين

نشـرَ نيكوس كازنتزاكي (١٨٨٣ - ١٩٥٧م) روايته التي تحملُ هذا العنوان عام (١٩٥١م)، وأثارت جدلاً واسعاً يومذاك حتى إنَّ الكنيسة الكاثوليكيّة الرومانيّة منعت الكِتاب، وأدرجَهُ البابا ضمن لائحة الكتب الممنوعة في الفاتيكان عام (١٩٥٤م)، واستمر سنوات طويلة قبل أن يُقْدِمَ المخرج الشهير مارتن سكورسيس على إنتاج فيلمِ «الإغواء الأخير للمسيح» عام (١٩٨٨م) عن الرواية نفسها بحرفيّة عاليّة، فيسهم في نشـر العمل الروائي وتعميق شهرة كازنتزاكي الفيلسوف والشاعر والروائي اليوناني، الذي لم ينل ما يستحق من شهرة عالميّة كان جديراً بها.

كتب كازنتزاكي أعمالاً روائية مهمّة منها: «زوربا اليوناني» التي قدّمها للناس المخرج الشهير مايكل كاكويانس فيلماً عام (١٩٦٤م)، و«الأخوة الأعداء» و«الكابتن ميخائيل» و«الحريّة والموت» و«المسيح يُصلب من جديد» و«القديس فرانسيس الصقلّي»، وغيرها من الأعمال التي خَتمها برائعته المعروفة التي بدت سيرةً أدبيّة إنسانيّة روحيّة له: «تقرير إلى الغريكو».

ويُعدّ كازنتزاكي أديباً شاملاً إن صحَّ التعبير؛ فقد كتب الملحمة والشعر والمسرحيّة، وترجَمَ إلى اليونانيّة الحديثة الملاحم الهومريّة و«الكوميديا الإلهيّة» لدانتي، و«فاوست» لجوته و«هكذا تكلّم زرادشت» لنيتشه وغيرها من الأعمال؛ وقد كتبت زوجته مستشهدةً بكلام كولن ولسون حول عدم بلوغ زوجها الشهرة المرجوّة قائلةً: «...أشيرُ إلى ما كتبه كولن ولسون

الكاتب الإنكليزي بروح فكاهيّة بريطانيّة في كتابه الصادر عام (١٩٦٢م) بعنوان: (The Strenght to Dream): ظلَّ اسم كازنتزاكي شبه مجهول كلّياً وهذا أمر مثير للاستغراب، وربّما كان السبب يعودُ إلى كتابتِهِ باليونانيّة، وإلى أنَّ القرّاء المعاصرين لا يتوقونَ اكتشاف كاتب يوناني مهم / فضلاً عن وقع اسمِهِ غير المشجّع. ولو كتبَ بالروسيّة وكان اسمُهُ كزنتزوفسكي لاشتهر عالميّاً وانتشرت أعماله، وأعجبَ بها القرّاء على غرار أعمال شولوخوف. ثمّة نوع من المأساة في هذا الوضع، إذ إنّه يتعلّق بكاتب يستطيعُ الوقوف بجانب عمالقة القرن التاسع عشر: تولستوي، دوستويفسكي، نيتشه، ولا ذكرَ لهُ حتى في قاموس كولومبيا للآداب الحديثة»(١).

في معظم روايات كازنتزاكي حضرت شخصيّاتُ الكتاب المقدّس بكثرةٍ، ولاسيّما شخصيّاتُ الإنجيل وعلى رأسها المسيح، وتلاميذه وفي مقدّمتهم يهوذا.

ولا يخفى على من قرأ أعمال الرجل وسيرة حياتِهِ وبعض ما كتب عنه أنّه خَلْفَ ذلك تكمن أسبابٌ عديدة أوّلها أن الكاتب كان قد قرأ الكتاب المقدس وسير القديسين وغيرها وتشبّع بها منذ طفولتِهِ المبكّرة، وعاشَ تجارب مهمّة في التعبّد والتصوّف والزهد؛ كما احتلَّ الفكر الفلسفي الحيّز الأوسعَ من فكرِهِ، وهو الذي درسَ الفلسفة على كبار الفلاسفة، وتأثّر بالشرقيّة منها وانطلق في رحلاتٍ روحيّة إلى الهند والصين واليابان، ودرسَ البوذيّة بعمق واعتكفَ زمناً غير قصير للتأمل في جبل آثوس ونظر إلى المسيحيّة بوصفها فلسفةً، لا مجرّد ديانة وطقوس؛ وهذا على الأرجح ما جعله في خلافٍ دائمٍ مع رجال الدين الذين ينظرونَ إلى المسيحيّة على أنها منظومة شعائر وطرائق وطقوس للعبادة فحسب، وقد جَمَعَ كازنتزاكي إلى ذلك إيمانه بالاشتراكيّة وتأثّره بشخصياتٍ شهيرةٍ مثل ماركس ولينين، كل ذلك وفق رؤياه هو دون أن ينجرفَ إلى مواقع التعصب والتزمّت وما شابه، ولهذا مثلاً رأينا بطل «الإخوة الأعداء» الأب ياناروس يرى المسيحَ قائدَ الشيوعيين؛ وإنما يظنونَهُ خطأً فلاديمير لينين، لقد ظَلَّ - كازنتزاكي - يطوّر في مفهومه للمسيحيّة حتى وصلَ إلى شكلٍ جديد من الديانة هو مزيج مع الشيوعيّة الثوريّة.

كانَ الكاتبُ يتوزّعهُ انتماءان، انتماءٌ اشتراكي وانتماءٌ مسيحي، وعملَ كل جهده كي يوفّق بينهما في «الأخوة الأعداء»، لكن لسوء حظّه نشبت الحرب الأهليّة بينَ ممثلي هذين التيارين، لذا زادت حيرته وزاد قلقه وعذابه، وعندما يكونُ الأب ياناروس في قمّةِ حيرتِهِ بينَ الفريقين

يأتيه الأخ نيكوديم، وهو راهب صالح، ويخبره أنّه اختار جانب الاشتراكيين، فقد كانت مشكلة الأخ نيكوديم هي مشكلة الأب ياناروس نفسها، وهي مشكلة الكاتب نفسها أيضاً: من دون الرب يفقد العالم أساسه، لكن من دون العدالة لا يمكن حكمه، فالعالم الذي يعيشون فيه يفتقد العدالة، والعالم الذي ينادي به الشيوعيون من دون رب. كان يريد العدالة والحرّية تحت راية المسيح، وكان يؤمن أن المرابين والتجار وكبار الأغنياء يستحقون الهلاك ولكن على يد الرب وليس على يد البشر»[٢].

لكن الحضور الأكثر سطوعاً لشخصيّات يسوعٍ وتلامذتِهِ نرصدُهُ في عملين روائيين مختلفين أحدهما عن الآخر في جوانب عديدة؛ هما «المسيحُ يُصلب من جديد»[٣] و«الإغواء الأخير للمسيح».

وقد جاءَ حضورُ المسيح وتلامذته في الرواية الأولى ضمن ما يمكن أن نسميه تقنيّة الإطار؛ أو الحكاية ضمن الحكاية؛ ففي قرية ليكو فريسي اليونانيّة المحكومة من الأتراك ينتقي زعماء القرية جرياً على عادةٍ قديمة نخبةً من الشبّان ليمثّلوا عملية صلب المسيح، ويقع الاختيار على مانولي ليؤدي دور يسوع، وهو بالفعل من أنقى شخصيات القرية وسيلاحظ القارئ فيما بعد اللعبة أن هذهِ الشخصيّة ستسعى لتطوير ذاتها روحيّاً؛ كي تكون جديرةً بالدور الذي نُسبَ إليها والذي أدّته؛ حتى إنَّ هذا الشاب يحاول أن يفتدي القرية في أزمتها مع الحاكم التركي.

ويخلقُ الكاتبُ أيضاً شخصيّات أخرى أدت دوراً رمزيّاً للحواريين كبطرس ويعقوب، وحتى ليوحنّا المعمدان... وبالتأكيد كان هناك شخصيّة مثّلت دور يهوذا إنّه بنايوتي؛ والطريف في الأمر أن هذهِ الشخصيّة ستواصِلُ انحدارها وانحطاط خصالها لتغدو فعليّاً مماثلة لشخصيّة يهوذا وفقَ المرجعيّة الإنجيليّة، مثلما نجدُ أيضاً شخصية الأرملة المومس التي تتحوّل إلى امرأة صالحة تضحّي بحياتها لإنقاذ مانولي من تهمةِ قتلٍ لم يرتكبها، وسنجدُ في شخصيّة الحاكم التركي مُعادلاً رمزيّاً لبيلاطس البنطي، الذي اضطرَّ تحت الإلحاح الشديد لأهل القرية أن يسلّمهم مانولي الذي بلَغَ من النقاء والتفاني ما بلغ، وحاولَ أن يساعِدَ أخوة مستضعفين لجؤوا إلى قريتِهِ من قرية مجاورة. سَلّمهم الحاكمُ الشابَ وقد حقدوا عليه... ليؤخذ إلى الكنيسة ويُقتل... لكأن الروائي أرادَ أن يقولَ لنا من خلال الحكايتين اللتين تتقاسمان متن النص، وتداخلتا فيه بطريقةٍ فنيّة متقنة (الحكاية الإنجيليّة وحكاية القرية

اليونانيــة المعاصرة): إن الإنســان ومنذ فجر التاريخ يكافح من أجلِ حياةٍ سامية راقية يكون البشر فيها سواسيــة، ضمن فضاءٍ من الحريّة والعدالة، لكن هذا الإنسان الذي ينتدب نفسه لتلــك الغاية السامية مثل (مانولي / يسوع) ستقــف ضدّه قوى عاتية وستحاول التخلّص منه بكل الطرق: بالسجن.. بالنفي.. بالتصفية الجسديّة.. لقد ضحى مانولي بحياته من أجل بشرٍ لجؤوا إلى قريته.. من أجل إخوة في الإنسانيّة طلبوا العون، والأمان ومع ذلك كانت تضحيتُهُ بلا جدوى.. كانت عبثاً كما عبّر الراوي فما من شيءٍ أرادَهُ البطل قد تحقّق.

في الرواية الثانية «الإغواء الأخير للمسيح» يكونُ حضور شخصيات الإنجيل وعلى رأسها يســوع ويهــوذا طاغياً؛ فمادةُ الرواية فــي الأساس هي حياة المسيح بكل مــا فيها، وقد بيّن الروائي في غير مكان الأسباب الفكريّة التي دعته لكتابة هذا العمل؛ ومنها ما جاءَ في رسالتِهِ إلى أحد أصدقائِه:

«تملّكني انفعــالٌ شديد وأنا أرسلُ إليك هذا العمل؛ وإذا صبرتَ على قراءتِهِ بتمهّل سوف يتملــكك الانفعال نفسه الذي تملّكنــي في أثناء كتابته. أنا متيقّن مــن ذلك... أردتُ تجديد وإكمــال الأسطورة المقدّسة التي تشكّل أساس الحضارة المسيحيّة الكبيرة في الغرب، وليس الكتاب مُجرّد سيرة للمسيح، إنّه جهد إبداعي مقدّس ومؤلم يهدفُ إلى تجسيد جوهر المسيح - مع إلغاء كل الأدران، والأكاذيب والدناءات التي ألحقها بِهِ المُتجلّبون المسيحيون والكنائس، وشوّهوه بها.

كثيــراً ما تتلطّخ مخطوطاتي.. لأنني لا أتحكّم بدموعــي، هناكَ بعض المأثورات التي لا يُعقل أن يكون المسيحُ قد تركها، هكذا، ناقصة، كما نلاحظ ذلكَ في الأناجيل، ولقد أكملتُها وأعطيتُهــا النهايــة النبيلة والحنون الجديرة بقلبــه، وثمّة كلمات ربّما لــم ينطق بها، لكنني أوردتُهــا على لسانه، وكان من شأنه أن يقولها، لو كانــت تعاليمه في قوته النفسيّة وطهارته. وهناك الشعر في كل مكان، وكذلك حبّ الحيوان، والعشب والبشر، والثقة في الروح، واليقين بانتصار النور»(٤).

كانــت مادة الرواية حصيلة عمل طويل، لقــد استعار طوال عام كامل من مكتبة «كانّ» كل ما وُضِعَ من كُتبٍ حول المسيح ويهوذا، كل ما له علاقة بوقائع ذلك العصر وكتبه، ولذلك فهو يؤكــد لصاحبه نفسه: «وهكذا فإن كل التفاصيل صحيحة تاريخيّاً، لكن من حق الشاعر عدم الخضوع لعبوديّة التاريخ»(٥).

ويذكُــرُ كازنتزاكي في تقديمه للرواية أنّه أرادَ أن يعرِضَ نموذجاً سامياً للإنسان المقاوم، أرادَ أن يبيّــن لــه أنَّ عليــه ألّا يخشى الألم، أو الغواية أو المــوت – لأنّ هذهِ الأقانيم الثلاثة قُهِــرتْ فعلاً، لقد عانى المسيحُ الألم ومنذ ذلــك الحين تقدّسَ الألم، وجاهدت الغوايةُ حتى آخــر لحظة لتظلّل المسيح؛ وهُزمت الغوايــة. «ماتَ المسيحُ على الصليب، وفي تلكَ اللحظة تلاشى الموتُ إلى الأبد»(٦).

وقــد عمدَ الروائي في المقدّمة المذكورة إلــى وضع مجموعة مفاتيح تساعد القارئ في الولــوج إلى عالمي الروائي والرواية، منها بسط البواعث العميقة الكافية في أعماق الروائي التي دفعته إلى كتابة هذا العمل، بل أستطيع القول أعماله كلها:

«فــي داخلي تكمن القوى المظلمــة السحيقة القدم للجانب الشريــر، الإنساني وما قبل الإنســانــي، وفي داخلي أيضاً القوى المضيئة، إنسانيّة وما قبل الإنسانيّة، لله – وكانت روحي ساحة تصادَم عليها هذان الجيشان وتقاتلا، كان الألمُ مبرِّحاً، لقد أحببتُ روحي ولم أرد لها أن تبلــى. جاهدتُ لأُصلحَ بين هاتين القوتين الأساسيتين شديدتي التناقض لأجعلهما تدركان أنهمــا ليستا عدوتين وإنما رفيقتا عمل، أملاً فــي أن تبتهجا في انسجامهما – وأملاً في أن ابتهــج معهما»(٧)، ويقول فــي موضع آخر مُسلّطاً الضوء هذهِ المرّة علــى مُعاناتِهِ الشخصيّة الروحيّة لحظات الكتابة:

«لم أتبع مَسار رحلة المسيح المخضّبة بالدم إلى الجُلجلة بمثل ذاك الرُعب، لم أعش من جديد حياتــه وآلامه بمثل تلك الكثافة، وذاك النهك والحب، كما حدثَ خلال الأيام والليالي التــي كتبتُ فيها: الإغواء. وبينما أنا أُقرّ هذا الاعتراف بكرب الجنس البشري وأمله العظيم، أحسســتُ بتأثّر شديد حتى إنَّ عينــيَ امتلأتا بالدموع. لم أكن قد شعرتُ بدم المسيح يسقط قطرةً قطرةً في قلبي بمثل كُل ذاك القدر من الحلاوةِ والألم»(٨).

بــل سيذهــبُ كازنتزاكي بعيداً في حديثه عــن الأمر فيقدّم لنا فــي مقدّمته تلك حكايةَ الروايــة نفسها دون أن يخشى افتضاحَ لعبتِهِ الفنيّــة، وضياع عامل التشويق المرجو في مثل هذهِ الكتابات:

«حتــى عندما صعدَ الجُلجلة وصــار على الصليب لم ينتهِ صِراعُــه؛ فالإغراء – الإغراء الأخير – كان بانتظاره، فأمام عينَي المصلوب كشفت روحُ الشر في لمح البصر الرؤى الخادعة للحيــاة السعيدة الوادعة؛ وبدا للمسيح أنّه سلكَ سبيل البشــر الممهَّد السهل، وتزوّجَ وأَنجبَ

أطفالاً، وأحبّه الناس واحترموه، والآن بعد أن أصبَحَ عجوزاً، جلسَ على عتبةِ دارِه يبتسم برضا وهو يتذكّر أشواق شبابه. ما أروعَهُ، وما أعقله باختيارِه سبيلَ البشر! أي جنون في إرادةِ إنقاذ العالم! وأي فرح بالإفلاتِ من ظروف الحرمان ومصادر العذاب، ومن الصليب»[٩].

فهــل قبلَ المصلوب هذا الإغواء الذي انتابَه كضربةِ برقٍ خاطفة فعكّر حاله في لحظات عمره الأخيرة؟ أم أنه هَزّ رأسه بعنف، وفتحَ عينيه جَرّاء كلماتِ يهوذا التي أمطرهُ بها «خائن.. آبق..» ليرى أنه ما زالَ على الصليب.. لا لم يكن خائناً.. ولا آبقاً لقد أنجزَ المهمّة التي أوكلت إليــه؛ إنّه لــم يتخذ زوجةً، لم يعش تلك الحياة البشريّة السعيــدة، لقد وصَلَ ذروةَ التضحية: سُمِّرَ على صليبه. أغمضَ عينيه راضياً على الرغم من الألم، وتعالت صرخةُ انتصارٍ عظيمة: لقد أنجزَ العمل.

في «الإغــواء الأخير للمسيح» تحضُرُ شخصيّةُ يهوذا بصــورةٍ طاغية، وتمتدُّ على معظمِ صفحــات الرواية التي تقعُ فــي (٦٨٤)، وتُقاسِمُ شخصيّة يســوع البطولة؛ وقد كان وجودها حيويّــاً وضروريّاً جداً ليكتمل الصراع الــذي اكتسى وجوهاً مختلفة متعدّدة في الرّواية فكان تارةً هادئاً ساكناً؛ وتارةً مُتحفِّزاً وثالثةً مُنفَجِراً لا يعرف الهدوء...

إن الصـــراع الــذي حفل بِهِ العمل بيــن هاتين الشخصيتين من جهة، ومــا عاشته هاتان الشخصيتان معاً مع الظروف المحيطة من جهةٍ أخرى أدى دورَ المحرّك الدافع للعمل، ولفكرِ الروائــي من خلالِهِ خالقاً للأحداثِ ومجدِّداً للعلاقات بيــن شخصيات العمل بصورةٍ عامة؛ ودافعاً للنمو والتصاعد.

منــذ اللحظةِ الأولى يحضرُ يهــوذا؛ يحضرُ في حُلم الشاب الرقيــق الممدّد على سريرٍ مصنوعٍ من قشارة الخشب.. جبّاراً.. مخيفاً.. بلحيةٍ حمراء، وسيلازمه وصفٌ تفرضُهُ اللحية علــى امتدادِ الرواية كلها؛ إنّــه «ذو اللحية الحمراء».. وهو في مجموعةٍ أقزام غريبين يبحثُ عــن شخص ما.. يعدون من مكانٍ ما.. نحو الناصرة يفركُ الشابُ عينيه فيطرد الرؤيا لثوانٍ لكنهــا تعودُ من جديد؛ هــا هي ذي تُقدّمُ لنا ذا اللحية الحمــراء وصحبه.. تقدّم الهلع الذي يُعاني منه هذا الشاب النجّار، وهو يجاهدُ كي يطرد عنه كل ما يمتُّ بصلة إلى أحلام السماء، إلــى ما يدفَعُهُ الناسُ والربُّ ليعيشه!!؛ نقرأُ مــن الرؤيا: «كأن مِزاجُهُ (الوصف ليهوذا) رائقاً، لمعــت عينــاه المستديرتان كعيني صقر، ثمَّ مــدّ يَدهُ الضخمة وبدأ يقبضــ على رفاقه من أكتافهم بغضبٍ رفيقٍ، ويرفَعُ أحدهم إثر الآخر في الهواء، ويأخذ يتفحّصهم من قمة رؤوسهم

إلى أخمصهم ضاحِكاً: مرحى يابنَ إبراهيم أيّها الخسيس الحاقد المجنون أبداً بالريح.. وأنت أيّهــا المتهوّر المهــذار الجشع، وأنتَ يا شاربَ الحليب الورع: أنــتَ لا تقتل ولا تزني – لأنكَ جبــان – كل فضائلك هي بنات جبنك (...) وأنت يا بــن لاوي دجّالٌ تتاجرُ بالرب.. وأنتَ يا تومــا يا مهماز الثور الذي يخز أردافنا.. وأنا، أنا: أحمق مجنون لا يشعرُ بالمسؤوليّة، مغرور تركت زوجتــي وأولادي لأبحثَ عن المسيح! إننا جميعاً – شياطين وملائكة وعفاريت وأقزام – لازمــون لإنجاز قضيّتنــا العظيمة! عليكم به يا رجال، وانطلق علــى الطريق المنحدرة إلى الناصرة»(١٠).

يستيقظ الشابُ من النوم ناسياً لوهلة ما رآه ما عدا أنّ ثمّةَ من يتعقّبُه، من؟ أكان واحداً.. أم عــدّة رجال؟ يسمَعُ أنفاس والدِهِ المشلول قادمةً من الغرفة المجاورة يغفو من جديد، يهتزّ المنزل بعنــف، يقعُ نُضد العمل وتتدحرجُ الأدوات التي سَدّ بها الباب، والصليب الذي صنعه البارحــة وإذْ بذي اللحية الحمراء يقفُ شامخاً علــى العتبة، هائلاً يضحك بوحشيّة وذراعاه مفتوحتان واسعاً.. يطلقُ الشاب صرخةً ويستفيق. إذن يرسمُ الراوي صورةً لشخصيّة لم نرها فــي أحداث الرواية بعد؛ ولكننا حين نلتقيها لن نجدها تختلف كثيراً عن هذه الرؤيا... وهي ستــؤدي دوراً كبيراً في دفــع الشاب إلى مصيره المحتوم؛ الذي يعــذّب نفسه بحزام مرصع بالمسامير قبل أن يأوي إلى فراش النوم كي يقمَعَ السماء في روحه، ويطرد الغوايات، الشاب الذي يرى أنّه هو السبب في أن أباه مقعد اليوم؛ أزهَرَ عُكّاز هذا الوالد يوم خطبته، ثُمّ ومض البــرق وضربه فأقعده قبل أن يدخل على مريم، حملقت الأمُّ به، لم تفه بكلمة وظلّت شكواها الخرســاءُ تتهادى إلى أذنيه دوماً. كانت آثامُهُ سكاكين تطعن قلبه ليل نهار «جاهَدَ عبثاً طوال السنيــن القليلة الأخيرة ليتغلب على شيطان الخــوف، الشيطان الوحيد الباقي، أما الآخرونَ فقــد قهرهم: الفقر واشتهاء النســاء، متع الشباب، السعادة البيتيّــة، قهرهم جميعاً ما عدا شيطان الخوف، ليته يتمكّن من التغلّب عليه»(١١).

إذن، يهوذا سيكون أحد أهم العوامل التي ستدفَعُ هذا الشاب إلى اكتشاف نفسه والتخلّص مــن الخوف، هــا هو ذا يدخُلُ على يســوع ويبدأ بتوبيخه على خوفه وجبنــه ويُحذّره من أن يأخــذ الصليب لهم؛ للرومان الذين سيصلبون عليــه رجل الزيلوت، فباراباس قادم مع رجاله وستحدث ثورة، وقد رفضَ النّجارونَ جميعاً صناعة صليب!! فلماذا يصنعُهُ هو؛ الألم يعتصرُ قلــبَ الشاب ونرى صراعَهُ مع نفســه ومع قوىً خارقة، ويقدّمُ لنا الــراوي يهوذا رجلاً ثائراً رافضــاً لكل ما يحدث وهو ينتظــرُ أن تتحرّكَ الجموع وتقاتل هي الرب معاً كي يظهَرَ يسوع؛

«فالمسيحُ لن يأتي ما دمنا نقف مكتوفي الأيدي. على الرب والناس أن يحاربوا معاً إذا أرادوا للمسيح أن يأتي.. الربُّ ليس كافياً، والإنسان ليسَ كافياً، عليهما أن يقاتلا معاً»(١٢).

هذا ما يؤمن به يهوذا وسيعمل من أجله منذُ اللحظة الأولى للسرد حتى الصفحة الأخيرة من الرواية.

ويهوذا حدّاد، وهو يقوم بجولاتٍ في القرى المجاورة لجنيسارت بحثاً عن أيّ أمل في إيجاد المسيح الذي سيحرّر البلاد من الرومان، وهو كما سنعلمُ في فصولٍ متقدّمة واحدٌ من تلك المجموعة الثوريّة التي تقوم بعملياتٍ فدائيةٍ ضد الرومان، وتذبحهم وتذبح من يتعامل معهم دون رحمة.

ويتابعُ الراوي وصفَ يهوذا، ونراه هذهِ المرحلة بعين يسوع نفسه: «كان الضوءُ قد ازداد، وباتَ بإمكان الشاب أن يرى وجهَ ذي اللحية الحمراء، خشن التقاطيع، القلق بوضوح، لم يكن وجهاً واحداً بل وجهان، حين يضحك نصفه يتوعّد النصف الآخر، وحين يتألق نصفه يظلُّ الآخر صارماً جامداً، بل حتى حين يتصالح النصفانِ برهةً من الزمن تشعر أنّ الرب والشيطان يتصارعانِ ويتخاصمان من تحتِ المظهر المتصالح»(١٣)، ويبدو لنا أنّ هذا الوصف لوجه يهوذا يقتربُ كثيراً من وصف راوي أندرييف له في روايته «يهوذا الإسخريوطي».

وسيكون يهوذا أوّل الذين يشعرون بأن يسوع – على كل ما فيهِ من خصالٍ لا تعجب يهوذا – هو المسيح المنتظر.. وسيتصارع مع هذا الإحساس بشدّة رفضاً وقبولاً لزمنٍ طويل، حتى يستجيب يسوع نفسه لنداء الرب ويكف عن الممانعة والرفض والقيام بأعمال من شأنها أن تثير حنق الناس والرب معاً؛ وقد طالت تلك الممانعة وجعلنا الراوي نراها رأي العين:

«لا أستطيع، أنا أمّي، لا نفعَ منّي، وأخاف من كل شيء، أنا أحبّ الطعام الجيّد والخمر والضحك، أريد أن أتزوّج، وأن أنجبَ أطفالاً فدعني وشأني»(١٤)، لكنَّ الربَّ لن يدعه وشأنه وسيلاحقه؛ وسيجيبهُ يسوع غير مَرّة:

«نعم، نعم، أنا خائف.. أتطلب مني أن أنهض وأتكلّم؟ وماذا أقول، وكيفَ أفعل ذلك، أنا أمّي؟ مملكةُ السماء؟ لا تهمّني.. أنا أحبُّ الأرض، وأعلم أنني أريدُ أن أتزوّج، أريدُ المجدليّة، حتى إن كانت مومساً، فقد أصبحت كذلك بسببي وسوفَ أنقذها. هي! وليس الأرض. ليس مملكة هذا العالم – أريد أن أنقذ المجدليّة. هذا يكفيني»(١٥)، ويرحَلُ ابنُ مريم نحو الصحراء، ثُمّ إلى الدير عَلّه يجدُ ملاذاً فيه، ويترافق ذلك مع احتضار رئيسه يواكيم الذي يسلم الروح

مطمئنـــاً حين يرى يسوع، فقد أيقــنَ أن المسيح قادم، في حين يتابــع يهوذا الحدّاد تجواله مُحرّضـــاً الناس على الرومان، وواثقـــاً من قدوم المسيح ومتابعاً العمــل مع عصبة الزيلوت «القتلــة القديسون»، التي جعلت منهُ – كما يقول – رجلاً مُختلفاً، لم يعد ذا اللحية الحمراء، الحداد، الذي يكــدّ كالثور لغرضٍ وحيد هو تغذية هاتين القدمين الضخمتين، وهذهِ البطن، وإشباع هذا الفم القبيح؛ إنه الآنَ يعملُ من أجل هدفٍ عظيم.

وسيتابع الراوي تقديم شخصيّة يهوذا للقارئ بوسائل عديدة، منها مثلاً أن يجعل الآخرين يتحدّثــون عنه، وقد أجاد في ذلك في فصولٍ مختلفة مــن الرواية منها الفصل الرابع عشر حيــن يلتفت ابن زبدى الأصغر إلى يسوع ويقول: «سامحني يــا مُعلّم، لكنني اكتشفتُ أنني لا أحــب يهوذا، حين أقترب منــه أشعر بقوة خفيّة تنبثق من جسده، أشبه بآلاف الإبر الصغيرة، تجرحني، وفي يوم قريب رأيتُ عند الغسق ملاكاً أسود يهمس بشيءٍ ما في أذنه!»(١٦)، أو حين يصف فيلبّس بطش وقوة يهوذا:

«لــن أتــورطَ في هــذا، إن للأسخريوطــي ذراعاً غاشمــة، وأنا رجل عجــوز، هيا بنا يا نثنائيــل»(١٧)، أو حيــن يصفُهُ يسوع نفسه في أكثر من مــكان؟ ومن ذلك قولُهُ عنه في الفصل الأخيــر من الرواية؛ وضمن حوارٍ عنيف بين الاثنين: «يهوذا، لطالما كنتَ شموساً عنيفاً، ولم تقبــل قط بالحدود الإنسانيّة، ونسيتُ أن روح الإنسان سهم ينطلق عالياً قدر ما يستطيع نحو السماء، لكنّه دائماً يقعُ عائداً إلى الأرض، إن الحياة على الأرض تعني أن يتخلّى الإنسانُ عن جناحيه»(١٨).

وقد يصف الراوي كساردٍ عالم ببواطن الأمور لنا يهوذا؛ وسبقت الإشارة إلى ذلك: «التفتَ ذو اللحيةِ الحمراء وحدّق إليه مندهشاً، وقد تلألأ نصف وجهه بالضياء، وظلّ النصف الآخر معتماً تماماً»(١٩).

وقــد يترُك الــراوي ليهوذا أن يصف نفسه، كما فَعَلَ في الحــوار الذي رأيناه في الفصل الرابع عشر مع يسوع، حيث يقول مُقدِّماً لنا ذاتَهُ من الداخل؛ إنه وصفٌ لطبيعتهِ النفسيّة:

«يــا بنَ مريمَ إنني لا أتواءَمُ مع الآخرين؛ إنني لا أتصفُ بنقاء وطيبةِ يوحنّا أثيرك، ولا أنا حالــم شارد الذهــن مثل أندراوس الذي يُبدّل فكره مع كل نسمة هــواء تهب. أنا حيوانٌ بَرّي لا يقبــل الحلول الوسط. ولدتُ مــن زواج غير شرعي وأمّي رمتني في البريّة، وهناك رضعتُ مــن حليب ذئبة، فنشأتُ فظّاً صلباً صادماً. وحين أحبُّ شخصاً – أُصبحُ غباراً تحت قدميه،

وحيـن أكرَهُ – أقتُل (...) بـل إنني قادرٌ على قتلِ من أُحب إذا وجدتُ أنَّهُ يحيدُ عن الصراط المستقيم»[٢٠].

إلـى غير ذلك مـن الطرائق الفنيّة التي استطاع الروائي من خلالها أن يقدّم لنا شخصيّة يهـوذا؛ حتّى أصبحت مقنعة تماماً.. لكأنها تقف أمامنـا بشحمِها ولحمِها؛ بعنفِها وجبروتها وصلابتها وصِداميتها..

وهـا هي ذي تؤدي دوراً كبيراً في حياة يسـوع وموتِه وصلبِه، ثُمّ فيما بعد في إعادتهِ إلى الصليـب بعـد أن تمكّن منهُ الإغواء الأخيـر.. وجعلَهُ لبرهة واحدة يستجيـبُ لنداء الجسد ونوازعِـه فيتخيّل أنّهُ نجا من الصلب في اللحظةِ الأخيـرة وعاشَ حياته كمعظم بني البشر؛ فأحـبَّ مريـم المجدليّة ومنحها الدفءَ والحنان، قبلَ أن يقتلهـا شاؤول؛ ثُمَّ قادَهُ (من بدا له كأنه ملاكه الحارس)، إلى منزل أحبّه يسوع ذات يوم.. منزل أختي ألعازر مرثا ومريم.. وجعلَهُ يتـزوج مـن مريم ويملأ البيت بالأطفال.. بل يتزوج أيضاً مرثـا.. وينجب منها.. تحت حفظِ وحماية ملاكِهِ الحارس ذي الجناحين الأخضرين.. لكن حتى في هذا الحلم يَظهَرُ يهوذا وهو يقود التلاميذ القدامى وقد دَبَّت الشيخوخة في أوصالهم وذابت أمانيهم وتحطّمت، فيصطدمُ الرجلان من جديد (في حلم يسوع هذهِ المرّة؛ تماماً كما حدث في الفصل الأوّل من الرواية يوم كان يسوع مجرّد فتى نجّار يرفض الاستجابة للرب!).

ويدور حوار هادر مخيف، يدافعُ يسوعُ فيه عن نفسه:

«أنـا أيضـاً أحسنتُ البـلاءَ في القتال قدر مـا استطعت يا يهوذا يا أخـي، ففي شبابي انطلقت، ككلِ شاب، أبغي تخليص العالم، وبعد ذلك، حين نضج تفكيري انضممتُ إلى الركب – ركـب الرجال وعدتُ أنخـرطُ في عملي: حرثـتُ الأرض وحفرتُ الآبـار، وزرعت أشجار الكرمـة والزيتون. ضاجعتُ أجسـاد النساء وخلقتُ رجالاً – لقد قهرتُ الموت، أليس هذا ما كنتُ دائماً أقول بأنني سأفعله؟ حسن، ها قد وفيتُ بعهدي؛ قهرتُ الموت»[٢١].

وهنـا يندفعُ يهوذا مُبعِداً عن دربـه بطرس ومريم ومرثا وقـد اعترضوا طريقه ويصيح بيسوع صيحةً همجيّة: «خائن!»، هنا حاول بطرس الانسلال والفرار، وحاولت المرأتان الدفاع عـن يسوع، في حين تابَعَ يهوذا صراخه: «خائن! آبق! مكانكَ هو على الصليب، هناك وضَعَكَ الرب. ولكنـكَ جبنت، وحين رفَعَ الموت رأسه لم تتمكّن من الإسراع بالفرار! فهرعتَ ودفنتَ رأسك في أذيال مرثا ومريم، جبان.. أنتَ بدّلت وجهك واسمك!»[٢٢].

وحيـــن يتدخّل بطرس بتشجيع من المرأتين فيقول: «يا يهوذا أهكذا تكلّم المعلم، ألا تُبدي قـــدراً من الاحترام؟» يعوي الإسخريوطي وهو يهـــزّ قبضته مهدّداً: «أي مُعلّم هو؟ أليس لديك عينـــان تريان وعقل يفكّر. أهذا مُعلّـــم؟ ماذا قال لنا؟ وبماذا وعدنا؟ أين جيش الملائكة الذي كان يُفترَضُ أن يهبط لإنقاذ الأمة؟ أين الصليب الذي كان يُفتَرض أن يكون نقطة انطلاقنا إلى السمـــاء؟ فحالما واجه هذا المسيـــحُ الدجّال الصليب أصابَه الدوار وفقدَ وعيه. ثُمّ تشبّثتْ به المرأتـــان ووظفتاهُ لينجـــب لهما الأطفال. ثمّ يقول لنا إنه قاتَلَ، قاتَلَ ببسالة، لكن موقعك أيّها الآبق كان على الصليب، وأنتَ تعلم ذلك، يمكن للآخرين أن يستصلحوا الأرض البور، ويخصبوا النساء، كان واجبك أن تعتلي الصليب – هذا هو رأيي، وتفخر بأنك قهرت الموت، لهفي عليك! أهكذا تقهر الموت بإنجاب الأطفال، فيصبحون لُقَمَاً لشارون! (..) خائن.. آبق»(٢٣).

ويتابـــعُ يهوذا الكلام صارخاً.. حزيناً، مُتألماً، ويتألّق – الروائي في استخراج كل ما يمكن لهذهِ الشخصيّة الجبارة أن تُخَرِجَهُ من أعماقها في ذلك الموقف الغريب المتخيّل.

«لقد حطّمتَ قلبي يا بن النجّار، كيف تتوقّع منّي أن أكلّمك برأفة؟ أرغبُ أن أنتحب كأرملة وأضـــرب رأسي على الصخور! اللعنة على اليوم الذي ولـــدتُ فيه وعلى الساعة التي قابلتك فيها، وملأت قلبي بالآمال! حين كنت تسير في المقدّمة، وتجرّنا وراءك وتحدّثنا عن السماء والأرض»(٢٤).

ويُذكّر يسوع كيف رجاه أن يخونَه، كي يُصلب ثُمّ يُبْعث من جديد، حتى يتمكّن مع تلاميذه من تخليص العالم.. ويتحدّث يهوذا صاخباً ومبيّناً ليسوع أن ملاكه الحارس، الذي أخذه ورمى به إلى حياةٍ أخرى ما هو إلا الشيطان.. حتى إذا أدركَ يسوع جَرّاء ذلك فداحة ما حدث وراحَ التلامذةُ العجائز يرددون معاً «جبان! آبق! خائن!».

راح يبـــذلُ كل طاقتـــه ليعـــرف أين هو؟ ومن يكون ولمـــاذا يشعر بالألـــم؛ أرادَ أن يبكي.. أن يصـــرخ مُحاولاً أن يحرّك شفتيـــه؛ فلم يستطع، وأحس بدوار وأوشـــكَ أن يُغمى عليه وأن يتلاشـــى... ولكـــن فجأةً كان شخص ما قـــد رفَعَ له على رمح أو قصبـــة أو ما شابه إسفنجة مبللـــة بالخل وضعها على شفتيهِ وأنفه.. استنشق الرائحـــة الواخزة اللاذعة فانتعشَ وصحا، وأطلق صرخة مزّقت نياط القلب، ثُمّ خذلته قواه وتراخى رأسُهُ.. شعر بألم شديد في قدميهِ وراحتيه.. صفت بصيرتُهُ فرأى إكليل الشوك والدم والصليب.. أدرك الآن أين هو، غمرهُ فرح عـــارمٌ: لا لم يكن جباناً أو آبقـــاً أو خائناً.. ها هو ذا مسمّر على الصليب.. لقد وفى بوعده..

لم يكن كل ما حدث إلّا غواية.. لثوانٍ معدودة؛ كل تلك المتع والزيجات والأولاد كانت محض خيالٍ.. ها قد انتهى كل شيءٍ إلى نهايته المنشودة، المجد للربّ؛ «وأطلقَ صرخة مدوّية: أُنجز العمل؛ وكأنه قال: إنها بداية كل شيء»(٢٥).

إذن، فقد أدّت شخصيّةُ يهوذا دوريها: المعنوي والفني بصورةٍ لافتة؛ واستطاع نيكوس كازنتزاكي أن يستقطبها وأن يوظفها، وأن يخرج من أعماقها ما لا يخطر على بال.. وقد تأثّرت بتجربته هذه معظم الروايات التي عالجت قصة المسيح فيما بعد. حتى كادت لا تنجو من ذلك رواية واحدة.

الهوامش

(١)- المُنشق / سيرةُ حياة نيكوس كازنتزاكي، إيليني كازنتزاكي، ترجمة: محمد اليوسفي، دار الآداب، بيروت ١٩٩٤م، ص ٤٣٥.

(٢)- عناصر الفن الروائي عند نيكوس كازنتزاكي، د. فوزي الحاج، جامعة الأزهر، غزّة، ص ١٤، مغفل التاريخ.

(٣)- المسيح يُصلب من جديد، نيكوس كازنتزاكي، ترجمة: شوقي جلال، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٢م.

(٤)- المنشق، المصدر السابق، ص ٤٧٠.

(٥)- المصدر السابق نفسه، ص ٤٧٠.

(٦)- الإغواء الأخير للمسيح، نيكوس كازنتزاكي، ترجمة: أسامة منزلجي، ط٢، دار المدى، دمشق ١٩٩٥م، ص٨.

(٧)- المصدر السابق نفسه، ص ٥.

(٨)- المصدر السابق نفسه، ص (٦-٧).

(٩)- المصدر السابق نفسه، ص ٧.

(١٠)- المصدر السابق نفسه، ص (١٦ – ١٧).

(١١)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٢.

(١٢)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٦.

(١٣)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٥.

(١٤)- المصدر السابق نفسه، ص ٤٠.

(١٥)- المصدر السابق نفسه، ص ٤١.

(١٦)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٧١.

(١٧)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٧٧.

(١٨)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٧٩.

(١٩)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٧.

(٢٠)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٨٠.

(٢١)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٧٦.

(٢٢)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٧٧.

(٢٣)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٧٧.

(٢٤)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٧٨.

(٢٥)- المصدر السابق نفسه، ص ٦٨٤.

الحرب الناعمة... معركة برمجة الوعي

د. محمد نظام

مفهوم الحرب الناعمة

في الإستراتيجيات والخطط الأمريكية معادلة لاستعمال القوة، تقوم على أنه «عندما تفشل الطرق الدبلوماسية ومن ثم الطرق العسكرية التقنية والمادية في تطويع إرادة العدو، يجب استعمال القوة والحرب الناعمة التي تقوم على برامج تزييف الوعي وزعزعة العقائد وتسميم إيمان وثقة الجماهير بالنظم المعادية لأمريكا، لإرباكها بصراعات ونزاعات وأزمات داخلية، تنهك قواها، وتحدث بها حالة من التآكل والاهتراء تمهد لإسقاطها».

وهذا ما عبر عنه (جوزيف ناي) الباحث والمتخصص في الشؤون العسكرية ووكيل وزارة الدفاع الأمريكي الأسبق الذي تحدث عن الحرب الناعمة في كتابه (القوة الناعمة) الصادر عام (٢٠٠٤م) والذي قدّم فيه المصطلح كنظرية علمية كاملة حيث استطاع الاستفادة من منصبه كعميد لمعهد كيندي لدراسات أنظمة الحكم، في تحويل خبرته العملية إلى نظرية علمية، باتت أساس الحرب التي تخوضها أمريكا في سياستها الدولية.

وقد عرّف (جوزيف ناي) الحرب الناعمة بأنها تعني:

- القدرة على الحصول على ما نريد عن طريق الجاذبية بدلاً من الإرغام.

• استخــدام الوسائل المتاحة كافة للتأثير على الآخرين باستثناء الاستخدام المباشر للقوة العسكرية.

• التلاعــب وكسب النقاط على حساب جدول أعمال الآخرين، دون أن تظهر بصمات هذا التلاعب.

ويمكــن أن نجمع التعاريف والمفاهيم بالقول بــأن الحرب الناعمة هي «كل عمل يستعين بــالأدوات والوسائل التبليغية والإعلامية والسياسية والنفسية مستهدفاً تغيير منظومة الرؤى والقيــم والسلوك في المجتمع المستهــدف وتبديلها بمنظومة جديــدة تتوافق وتتناسب مع مصالح الاستكبار، وكل ذلك دون اللجوء إلى القوة الخشنة (العسكرية) مطلقاً.

كيف ومتى ظهر مصطلح الحرب الناعمة؟

منــذ سنوات طويلــة كانت يطلق كثير من المصطلحات التي تصــف عملية سعي دولة أو طــرف ما، للتأثير في فكر ووعي دولة أخرى أو طــرف آخر، ومنها ما عبّر عنه البريطانيون بالحرب السياسية أو مــا أسماه النازيون الألمان بحرب الدعاية، فيما خرج مصطلح الحرب الباردة والذي أطلق على الصراع بين روسيا وأمريكا بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، في حين روّج كثيــر من المفكرين العرب والمسلمين لما يسمّــى بالغزو الثقافي والفكري، ليعبّروا عن المضمون نفسه. كما أن من أكثر المصطلحات رواجاً على صعيد الساحات الإعلامية والعلمية والعسكرية والسياسيــة هو مصطلح الحرب النفسية، يضاف إلى تلك المصطلحات كثيرٌ من التسميــات كحرب الأعصاب أو حرب العقول، أمّا اليوم فــإن الجامع لهذه المصطلحات مع عدم وجود فارق كبير في معناها وأهدافها فهو مصطلح الحرب الناعمة.

توصــل (جوزيف ناي) في كتابه (القوة الناعمة) إلــى أن «سبب إخفاق الولايات المتحدة الأمريكية في حروبها الأخيرة في أفغانستان والعراق ناجم عن فرط استعمالها لقوتها الصلبة علــى حساب قوتها الناعمة. ويأتــي على رأس القوة الناعمة قــوة التأثير في ساحة الأعداء وبرمجة الوعي عبر الوسائل الإعلامية وغيرها».

ومــن الناحية العملية فقد تراجعت سمعة الولايــات المتحدة الأمريكية في العالم عموماً، والعالم الإسلامي خصوصاً نتيجة استخدامها المفرط للقوة العسكرية في حروبها التي شنّتها في كل من أفغانستان والعراق، والمعايير المزدوجة في المواقف والأفعال التي تبنّتها من نشر

الديمقراطيــة والتعددية وحقوق الإنسان والحريات التي سوَّغت بها شن هذه الحروب، إضافة إلــى تكبدها التكاليف المادية الباهظة وفقدانها للآلاف من جنودها خارج حدودها. كل ذلك دعاها إلى خيار إستراتيجي آخر (الحرب الناعمة) لا تقدم فيه كثيراً من التضحيات بل تكون الضحايا الشعوب المستهدفة نفسها، دون الانغماس فيها وتكون بذلك بعيدة عن النقد والتوجس من شعوب العالم التي أصبحت ترفض الأسلوب الأمريكي في إدارة النظام العالمي.

هــذا الاستنتاج توصــل إليه الباحثون في الكيان الإسرائيلــي بعد عدواني (٢٠٠٦م) على لبنان و(٢٠٠٩م) على غزة. وهم – أي الإسرائيليون – أكثر من استعمل مصطلح

«كــي الوعي» وهو شبيه بمصطلح الحرب الناعمة. وقد جاء في نص لميخائيل ميلشتاين الباحث فــي مركز دراسات الأمن القومي الإسرائيلي: «إن تفــوق إسرائيل يحتاج إلى معركة صبورة، استنزافية، مديدة السنين، لا ترتكز على كسر القوة العسكرية لقوى المقاومة فحسب، وإنمــا تسعى أيضاً لتقويض المراكز التي تتبلور فيها الأفكار ومنها تنغرس في وعي الجمهور الواســع. وفي هذا الإطــار يبرز على وجه الخصوص دور أجهــزة الإعلام والتعليم والمراكز الدينية فــي المنطقة الحاضنة للمقاومة. ويبدو أنه فحسب بعد أن نحدث التغيير الجوهري والطويــل الأجــل في أنماط عمــل هذه المدارســ والجامعات ووسائل الإعــلام والمساجد والمؤسسات الدينية في العالم الإسلامي يمكن أن نلغي فكرة المقاومة من الوعي ونهزمها».

الحرب الخشنة والحرب الناعمة... مخاطر وآثار ونتائج

الحرب الخشنة	الحرب الناعمة
تنحصر آثارهــا بالخسائر البشريــة والمادية والمالية (قتل وتدمير).	تنتج تحولات جذريــة ومصيرية (خصوصاًفي المجتمعات المحافظة)
تتسبــب فــي زيــادة التماســك والتكافــل الاجتماعي.	تتسبــب في إضعــاف العلاقــات الاجتماعية وخصوصاً الأسرية.
العدو فيها مشخص وتنتــج اصطفافاً وحشداً ضده.	العدو فيها غير مشخص وبعيد عن ردود الفعل والاستهداف المباشر.

في أغلب حالاتها حرب موضعية ومحدودة النطاق والاستهداف.	حرب شمولية وواسعة نطاق الاستهداف.
تتسبب في تعزيز الوحدة والاصطفاف خلف قضاياه العادلة.	تتسبب في غرق المجتمع في العديد من المشاكل والبعد عن القضايا الأم.
تنتهي بانتهاء الأعمال العسكرية.	حرب لا أمد لها ومتنوعة ومتصاعدة ومتراكمة.
أدواتها وآثارها واضحة ومدوّية ويمكن الابتعاد عنها والوقاية منها.	أدواتها انسيابية وهادئة ويصعب تشخيصها من غير الواعين.
ضحاياها مادة للاستثمار السياسي (إبراز مظلومية الضحايا وهمجية العدو).	ضحاياها رغم كثرتهم فهم غير مكترث بهم وغير مأسوف عليهم.
تعطي الفرصة لإيجاد مجتمعات مقاومة ومناهضة للاحتلال.	تشتت مقدرات أبناء المجتمع الواحد وتغرقهم في حبائلها.
أدواتها ترمى عن بعد وضمن أطر محددة ويمكن توقّيها وتعطيل مفاعيلها.	أدواتها متعددة ومنتشرة حتى في البيوت وتُتداوَل بين الأيدي في كل وقت وتضخ سمومها الفتاكة في أبناء المجتمع.

المعركة الأخطر اليوم.. معركة برمجة الوعي

يصطلح على الوعي بأنه الهوية الذاتية للشخص، وجوهر عقله، واتجاهات مزاجه النفسي، وميوله القلبية والاعتقادية.

والوعي مفتوح ومرتبط أشد الارتباط بالدماغ والجهاز العصبي من الناحية الفيزيولوجية والبيولوجية، ويتأثر بالبصريات والمسموعات والمقروءات أشد التأثير عن طريق سلسلة من التفاعلات الفكرية والنفسية والدماغية والعصبية. إن المعنى الدقيق لبرمجة الوعي يتمثل في التأثير في وعي الأفراد والجماهير بهدف بلبلة الأفكار وزعزعة العقائد وقلب وتزوير الحقائق والتلاعب بالعقول والنفوس وإعادة تشييد وصياغة وبناء وعي جديد يتناسب مع متطلبات وأهداف ومشروعات الاستكبار.

وبنـــاء على الدراسات والأبحـــاث العلمية التي تؤكد أن ٨٠٪ مـــن منافذ التلقي المعرفي والثقافـــي مصدرها الحســ (البصري والسمعي)، فإن الجهاز المعرفـــي والإدراكي للإنسان حسي، والجهاز العصبي المنفذ لأوامر الجهاز الإدراكي ينفعل ويتفاعل مع المعطيات والمواد الحسّية أشد الانفعال.

وعلـــى هذا الأساس فإن اعتمـــاد الجمهور في تلقيه المعرفـــي والثقافي والترفيهي على وسائل الإعلام لا يحتاج إلى كثرة استدلال.

وتكفي الإشارة إلى إحصائية أجرتها كبرى مراكز الدراسات أظهرت أن الجمهور يتعرض لوسائل الإعلام بمعدل ٣ ساعات يومياً، أي ما يوازي ١٠٠٠ ساعة سنوياً، وهذا التعرض يحدث أثراً هائلاً في صوغ أذهان وميول الناس، ولاسيّما الشرائح الرخوة الأكثر عرضة للتأثير (الأطفال والمراهقون والشبـــاب). وإذا مـــا أضفنا الإحصائيـــة الثانية التي تشيـــر إلى أن ٨٠٪ مـــن التدفق الإعلامي والمعلوماتـــي الصـــادر عن وسائل الإعلام في السوق العالمي تحـــت السيطرة والتوجيه الأمريكي والصهيوني، يتّضح لدينا حجم التخريب الذي يحدث في عقول وقلوب شبابنا وجماهيرنا.

مخاطر القوة الناعمة ومعركة برمجة الوعي

مـــن أبرز مخاطرها أنها تحدث بصـــورة بطيئة وخفية وسلســـة وبأساليب ناعمة وماكرة وخفية، تؤثر في مداخل اللاشعور واللاوعي التي تحفر عميقاً في النفس والقلب والعقل وعبر وسائل إعلام ترتكز على تقديم الترفيه والتسلية وأفلام الحركة والإثارة والرعب والمسلسلات العاطفية، وبعـــد أن تدخل هذه المعطيات والمواد عن طريق تكرار التعرض لهذه المواد إلى مجاري العقل وقنواته لتلتصق في تلافيفه الدماغية والعصبية وتنتقل من الأحلام والمنامات وفي إعادة تفريغ اللاشعور وبناء لاشعور جديد، وفي مرحلة ثانية تفريغ الشعور والوعي وبناء وعـــي وشعور جديد، وتكون المواد الإعلامية الموجهة من العدو أكثر تأثيراً بأضعاف إذا أتت مـــن شخصيات وجهات ومؤسسات إعلامية تلبس اللباســ الوطني والقومي والديني، وتبتعد بالظاهـــر عـــن التبعية الأمريكية، وهذا مـــا أشار إليه مؤلف كتاب (القـــوة الناعمة) حيث إنَّ الجرعة الإعلامية السامة لا تؤتي أُكُلها إلّا عن طريق الخداع والسرية.

إنّهـــا المعركة الأشـــد والأخطر... معركة التخريب من داخلنـــا.. معركة الإسقاط بأيدينا وأدواتنـــا، دون أن نلتفـــت أو نشعـــر بما يحصل... بـــل قد نعيش حالة مـــن الغبطة والسرور

بمجريات الأمور وتطوراتها! بتذويب قيمنا وغرس قيمهم، بحيث نندفع بشكل طبيعي وعادي لتصديقها وقبولها وتنفيذها، فيتعدل سلوكنا تبعاً لها، فنتحول أتباعاً بكل هدوء بدلاً من أن نكون مستقلين في كياننا وشخصيتنا وقرارنا.

الأهداف المرحلية والنهائية للحرب الناعمة

تنشد الحرب الناعمة السيطرة على الدول والشعوب من خلال استبدال القيم والمفاهيم السائدة بقيم ومفاهيم تتوافق مع الاستكبار وتتقبل التبعية والهيمنة.

إستراتيجيات الحرب الناعمة

- تغييب الهوية الدينية وترويج الفساد الفكري والأخلاقي في المجتمع المستهدف وفي أوساط الشباب خصوصاً.
- إضعاف الانسجام الاجتماعي والوحدة الوطنية، وزرع وتعميق الخلافات بين المكونات السياسية والفكرية والدينية والمذهبية.
- تغيير قيم المجتمع وسوق أفكاره وميوله إلى ما يريد العدو.
- اختراق النخب القيادية وإعادة برمجتها، أو تشويهها وإسقاطها.
- إدخال تعديلات على المناهج الدراسية والتربوية بما يتناسب مع الواقع المطلوب.

إنَّ الحرب الناعمة تستهدف الحكومات والشعوب والأحزاب والحركات التي ترفض الخضوع للمصالح الاستكبارية وهي في منطقتنا خصوصاً تستهدف محور المقاومة.

دور الإعلام ووسائل الاتصال في ظل الحرب الناعمة

تعتمد الحرب الناعمة بشكل كبير على وسائل الإعلام والاتصال بأنواعها كافة (شبكات الإنترنت- مواقع التواصل الاجتماعي - قنوات التلفزة الفضائية- دور النشر- مراكز الأبحاث والدراسات) في الوصول إلى أهدافها. ومما أورده

(جوزيف ناي) في كتابه القوة الناعمة: «إن مصانع هوليوود وبغض النظر عن فسادها وعدم نظافتها فهي أكثر ترويجاً للرموز العصرية للقوة الأمريكية من جامعة عريقة كجامعة هارفرد، ذلك أن الإمتاع الشعبي للأفلام الأمريكية -الجنس والعنف والابتذال- كثيراً ما

يحتوي علــى صور ورسائل لا شعورية عن الفردية وحرية الخيــار للمستهلك وقيم أخرى لها رسائل سياسية مهمة ومؤثرة».

إنَّ أكثــر الأفلام والمسلسلات التي تعرض هي في الواقع أفلام ذات أغراض وأهداف، حتــى التي تبتغي الربح التجاري المبتذل فإنها جميعها تــؤدي دورها في الحرب الناعمة الطويلــة، فهم يتحكمون بوساطتهــا بمشاعر وتوجهات الإنسان كيفمــا يشاؤون فيعطّلون استقامتــه واتجاهاته الإيجابية ليسلك طريق الانحراف والأفكار الضالة التي يقودونه من خلالها!

في هذا الإطار تسلك الحرب الناعمة مسارات عدة أهمها:

١- تلفيق الحقائق:

تسعــى الحرب الناعمة إلى بث الشعارات والمفاهيم الخاطئة، وتزيينها وتشويه المفاهيم السائــدة، فتراهم يتحدثون عن الحداثة ويقصدون بها ترك الماضي بكل ما فيه على قاعدة أنه أصبح مرادفاً للتخلف! ويتحدثون عن الأسرة ويطالبون بعدم تقييدها بالضوابط المعروفة فــي إدارتها، لتكون أسرة حرة فــي إطار المساكنة والإنفاق المشتــرك، وعدم وجود مسؤول عــن الأسرة، لتتحــول الأسرة إلى بيت يأوي الرجل والمرأة من دون أي تنظيم للعلاقة بينهما! ويتحدثــون عن نموذج الغرب في كل شــيء في الطعام والشراب، وطريقــة الحياة، وطريقة اللباســ، ومواكبة (الموضة)، ما يؤدي في نهاية المطاف إلى تغيير بعض الحقائق والتأسيس لشخصية مختلفة! ويطالبون بالحرية الجسدية والملذات بلا حدود وعلى قاعدة حق الإنسان في أن يفعل بجسده ما يشاء. ومن تلفيق الحقائق نعت المقاومة بصفة الإرهاب، فهم يركّزون إعلامياً وسياسياً على عنــوان الإرهاب في مقابل المقاومة، وهم يتحدثون عن الإرهاب منذ بدأت المقاومة، والإرهاب في نظر الاستكبار هو المخالفة السياسية لسياساتهم، فهدفهم في الواقع إسقاط الخيار الحر والممانع الذي تحمله المقاومة.

٢- ترسيخ التبعية الفكرية:

تحــاول المنظومة الثقافية الغربية السيطرة علينا، ليأخــذ منّا الاستكبار من خلال هذه التبعيــة كل شيء. فإذا ما أصبحت أفكارنا أفكارهم وقناعاتنــا قناعاتهم، وعندما يصبحون الأساتــذة ونحــن التلاميذ، ويصبحون القادة ونحن الرعية، فإذا مــا احتجنا إلى تفسير فهُم

المفســـرون، وإذا ما احتجنا إلى توضيح فهـــم الموضّحون، ومن هنا فإن التبعية الفكرية هي أخطر ما يصيبنا في الحياة.

٣- الدعم المالي والاقتصادي والعسكري:

الدعـــم المالـــي الاستكباري ليس هبـــة أو منحة، بل له أهدافه ومقاصـــده، إنهم يدفعون أموالاً بعنوان التثقيف عن الديمقراطية وحقوق الإنسان والحرية الجنسية والتفلّت من القيم والأفكار السائدة، ومواكبة الحياة المعاصرة وتنظيم الحياة الأسرية وغير ذلك...

إننا لو أمعنا النظر في البرامج التي تقدم نجدها تؤسس لتبعية فكرية وثقافية وسياسية. أمـــا الدعم الاقتصادي فهو لربط البلد المستهـــدف بالمنظومة الاقتصادية الغربية وإغراقه بالديون وفوائدها، وتعويد الناس على حاجيات كمالية تتحول إلى نمط حياة يومي ضروري، ثم فرض خطوات اقتصادية لتحصيل الديون، ما يجعل البلد بحاجة دائمة إلى متابعة استكبارية وخبرات أجنبية وتدخل في الإدارة المالية، فيصبح البلد مرهوناً بكامله، غير قادر على اتخاذ قـــرارات مستقلة ونافعة، كما تُلزَم الدول الغنية في منطقتنا بشراء سندات الخزينة الأجنبية، ووضع أموال النفط في مصارفهم، وشراء المعدّات غالية الثمن والأسلحة ومنظومة الاتصال والطيـــران وغيرها، مما يجعل هذه الـــدول مرتبطة بالاقتصاد العالمـــي، متأثرة بتداعياته ومتطلباته. أما الدعم العسكري فمبني على التخويف من خطر الدول المجاورة، لينشأ سباق فـــي التسلح مشروط بضرب الإرهاب بحســـب التعريف الغربي الذي يشمل جميع المخالفين لسياساتهـــم أو المعادين لإسرائيل، ومشـــروط أيضاً بحماية النظام التابـــع للقرار السياسي الأجنبي بقمع المخالفين وحماية المتواطئين!

وفي مواجهة الحرب الناعمة لا بد من العمل على المحاور الآتية:

- الاقتناع الكامل بأصل وجود وقيام الحرب الناعمة.
- الفهم الصحيح والتفصيلي لآليات وأساليب الحرب الناعمة.
- تعزيز وحدة الصف الوطني.
- تعميق البصيرة والوعي على مستوى الفرد والمجتمع.
- التشخيص الدقيق للأحداث واتخاذ المواقف الحاسمة تجاهها.

• تفعيل الحضور والمشاركة السياسية والعلمية والعسكرية.

• التحصين التربوي والثقافي للطلبة والشباب عموماً.

• دعـم الجوانب الفنية والأدبيـة الهادفة والموجهة (أناشيد – مسرح – أفلام – مقالات– رسوم – ندوات فكرية وشعرية).

• تطوير أداء وجاذبية الإعلام المحلي والاستفادة من الوسائل والأدوات نفسها المستخدمة في الحرب الناعمة.

• تعزيز الانتماء الوطني.

• التمسك بالقيم الاجتماعية والأخلاق الأصيلة.

الثّقافة والحَاجَة

د. بدر الدين عامود

مفهوم الثقافة هو أحد أبرز المفاهيم الإشكالية على الساحة العلمية في الوقت الحاضر، فحوله كثرت التصورات والآراء إلى حدّ صار حصرها الآن مهمة ليست باليسيرة، ما أدى إلى تعدد تعريفاته ليُقارب عددها عدد العلماء والباحثين الذين تناولوه غداة عصر التنوير حتى أيامنا هذه. ويشير هذا الحدّ الزمني إلى حداثة عهد الاهتمام به نسبياً، مقارنة بسواه من المفاهيم التي يشتمل عليها. وتحصي الدراسات المختصة عدد هذه التعريفات، فيجد أ.كروبير وزميله ك.كلوكهون أنها بلغت (١٦٤) تعريفاً في منتصف القرن العشرين. وبلغ هذا العدد قرابة المئتين وخمسين حتى بداية هذا القرن. ويعكس هذا الكم الكبير من التعريفات تفاوت زوايا نظر أصحابها إلى موضوع البحث، وكثرة الميادين التي تناولت مكوناته وأبعاده ضمن حدودها.

ومصطلح الثقافة Culture الذي ترجع بداية استعماله في أوروبا إلى أكثر من قرنين يعني عملية إصلاح شأن الفرد أو المجتمع، وتحسين مستواهما، بوصفها شبيهة بعملية البستنة بما تشتمل عليه من استصلاح التربة وعناية بالنبات بغية تحسين الإنتاج وهي العملية التي تدل عليها الكلمة اللاتينية Cultura المشتقة من كلمة colere التي تعني زراعة الأرض.

وفي اللغة العربية يدلّ مصطلح الثقافة على صقل النفس والمنطق والفطنة. فهو، في المعجم، يدل على الحذق والخفّة والفطنة. وهو ما يعنيه القول: إن فلاناً ثقف الكلام، أي أنّه

خدمــه وفهمه بسرعة. وإنه ثقف نفسه، أي صار حاذقاً وخفيفاً وفطناً. ويدل هذا المصطلح أيضـــاً على التسوية والتقويم. فما يقصـــد بالقول: ثقفه تثقيفاً هو أنّه سوّاه وقوّمه، والمثقّف - لغةً - كلمة تطلق على القلم المبري.

غاية هذه العودة إلى جذور مصطلح الثقافة هو الإشارة عبر المستويات المتعددة للمعرفة العلميـــة إلى العلاقة الجدلية بين التطور اللغوي عامة، وتطور المفاهيم في اللغة من ناحية، وتطور المجتمع في المجالات المختلفة من ناحية أُخرى خاصة. فالانطلاق من هذه العلاقة يمدّنــا بإمكانية المتابعــة الموضوعية لمسار حركة المجتمعــات البشرية، والتحديد الدقيق لسرعة تلك الحركة في الزمان، وما يعكسه ذلك على تطور الثقافة.

من الضلال العلمـــي أن نتصور ولادة الكلمة - المفهوم في بيئة اجتماعية فقيرة وضحلة وراكدة. وهي، بصيرورتها، لا تتجاوز الحدود الضيقة لما يقدمه الإدراك الحسي - التصوّري المباشر من انطباعات. وفي هذه الحالة يظلّ استعمال المفهوم كواحد من المفاهيم اليومية دون العلميـــة. ومـــن الوهم الاعتقاد كذلك بأن نقل مفهوم إلى بيئـــة بهذه المواصفات يرتقي بمستـــوى مستخدميه مـــن أفرادها إلى درجة تجعـــل بمقدورهم الاستحـــواذ على العمليات المعرفية، وتمثّل التقنيات الضرورية لتطويره، والإحاطة بالسمات كافة للظاهرة (أو الظواهر) التي يعمّمها بدلالته.

فالمفهـــوم، بغلافه الخارجي الفيزيقي، ومحتواه الداخلي المثالي يولد (ولا يمكن أن يولد إلّا) في بيئـــة اجتماعية غنيّة وعميقة وديناميّة، وقادرة على حمله فـــي حركيتها، وتأمين شروط توليده، وتوفير إمكانية تعدل غلافه وإثراء محتواه باطّراد، ليكون بوسعه تعميم الظواهر والوقائع المنضويـــة تحته، والتي تتشارك الصفات الجوهرية، الثابتـــة، الأساسية، وتجريد ما تحمله من صفات حسية، عرضية، ثانوية.

يستمـــد هذا الاعتقاد مسوّغاته وأسانيده من واقـــع مجتمعاتنا والمجتمعات الأُخرى على تباين درجات تطورها، واختلاف سرعة حراكها، ومن حالة الباحثين ومؤسسات البحث العلمي فيهـــا. وهذه الحالـــة وذاك الواقع في المجتمعات المتخلفة يدعـــوان للأسف والرثاء، بسبب الغيـــاب شبه الكامل عن مشاركتها في الإنتاج المعرفـــي، وضعف الدافعية لدى العاملين في المراكـــز العلمية والتعليمية، لانعدام كثير من الشـــروط اللازمة لتفعيل نشاطاتها، والتي تقع مسؤوليـــة توفيرها، بالدرجة الأولى، على الدوائـــر الحكومية الرسمية المعنية إلى حدّ بعيد.

وهـذا ما يؤدي إلى انصـراف كثير منهم إلـى أداء مهماتهم اليومية، الـذي لا يحكم آلياته وأطـواره برنامج عمل محدّد مسبقاً، مكتفيـن بما يُتاح لهم من نتاج زملائهم في المجتمعات المتقدمـة. وهنا يبرز أحد أهـم أسباب الهوة العميقة بين المجتمعـات المتقدمة التي تنتج المعارف، والمجتمعات المستهلكة للقليل الغث الذي يصلها من تلك المعارف.

ومـع تعاظم التطور العلمـي والتقني، والزيادة المطّردة في كميـة ونوعية المعارف التي تجسد التطوّر في المجتمعات المتقدمة، وغياب مشاركة المجتمعات المتخلفة في ما تنجزه البشرية اليوم يتسع البون، وتتعمق الهوة بين عالمين: أحدهما منتج، والآخر مستهلك.

مـا نسمع أو نقرأ مـن آراء في الثقافة عبر تقويم نصوص علميـة أو أدبية أو فنية يقدّم أمثلة صارخة على غموض هذا المفهوم في أذهان عدد غير قليل من مثقفينا، وعلى موقفهم، كحالـة تجانب الموضوعية وتحفل بالذاتية. فالنص، بالنسبة إلى هذه الفئة، جيد، ويستجيب لـ«المعايير الثقافيـة»، بقدر ما تكون علاقة مؤلفه بالقارئ جيدة. وهو لا يكون «تثقيفياً» في حال انتفاء هذا الشرط بين الطرفين، مهما بلغت جودته وعلوّ مستواه.

ولعـلّ من المهم والمفيد التذكيـر بالقيمة النظرية والعملية التـي يحملها جلاء تعريف مفهوم الثقافة وشموليته. وتكمن القيمة النظرية في إغناء تصورنا حول هذا الموضوع وأبعاده وعناصـره من خـلال التعرّف إلى آراء الباحثين فيه ومواقفهم منـه، وأوجه التباين والتماثل بينهـا، والاطلاع على دراساتهم، وما انتهوا إليه مـن استنتاجات. فهذا الرصيد المعرفي هو الـذي يمدّنا بالمعايير العلمية والموضوعيـة التي يمكن الاعتماد عليها في تقويم النّصوص، والحكم عليها بعيداً عن الارتجال والذاتية.

وتتبـدّى القيمة العملية في التمكين من طرح مشـكلات البحث في هذا الميدان، وتحديد أبعـاد كل منها بدقة، واختيار المنهـج المناسب لتناولها بهدف الكشف عـن بنيتها وماهيتها، وعوامل تكونّها وتطورها، مـا يمدّ الباحث بالقدرة على التنبؤ بمسارها في المستقبل، ويدفعه إلى توفير الأدوات والوسائل اللازمة للتحكم بهذا المسار، وتوجيهه نحو الأهداف المرغوبة.

وفـي هذا السياق دأب الباحثون في الجانب الآخر، جانـب العالم المنتج، كلّ من موقعه وميدانـه، للإسهام فـي صوغ تعريف منطقي، جامـع ومانع لمفهوم الثقافـة. وأفضت هذه الإسهامـات مع مرور الوقت إلـى مراكمة مزيدٍ من الخبرات، وتوسيع زوايا النظر إلى مشكلة البحـث، والكشف عن منـاحٍ جديدة فيها. فإذا كانت التعاريـف المبكرة تتمحور حول بعض

تجليات السلوك الإنساني بهدف تقديم معايير خلقية ومعرفية لكماله، فإنها تناولت، فيما بعد، جوانب أُخرى من شخصية الإنسان، وشملت قدراته على التعلّم، واكتساب الخبرة الاجتماعية، وعلاقته بالتراث، وبغيره من الناس.

وطبيعي أن يعكس تعريف الثقافة، كما هو شأن أي تعريف لمفهوم آخر، الخلفية الفكرية لصاحبه. فالشاعر والكاتب الإنكليزي ماثيو أرنولد (١٨٢٢ - ١٨٨٨م)، حين رأى أن الثقافة هي «الصورة المثلى لدماثة الخلق»، وأنها «أفضل ما وصل إليه البشر من طرائق التفكير»، إنما كان يعبّر، بتعريفه هذا، عن النزعة الإنسانية التي كان يُعرف بها مفكرون أوروبيون في تلك المرحلة، من مثل أ. بيلدونغ الذي رأى أن الثقافة تنشد كمال البشر عن طريق الارتقاء بفكر الإنسان وسلوكه وعلاقاته.

كانت هذه الآراء في الثقافة ودورها في بلوغ الإنسان درجة عالية من الرقي والتقدم، إلى جانب الإشارات التي حملتها أعمال هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣م) ولويس هنري مورغان (١٧٥٤ - ١٨٤٤م) وسواهما بشأن الثقافة بمنزلة الإضاءات على جانب مهم، ما زال مجهولاً من حياة البشر، وعتبةً للولوج فيه والكشف عن معالمه وأبعاده، وحافزاً لمعرفة محتواه وكنهه.

ويُعدّ إدوارد برنت تايلور (١٨٣٢ - ١٩١٧م) أبرز من استوقفتهم تلك الآراء والإشارات، ودفعتهم للدخول في هذا الجانب المجهول. فقد أمضى الرجل حياته العلمية في دراسة موضوع الثقافة. وعرض ما توصل إليه من معطيات في مؤلفاته، أهمها «أبحاث في التاريخ المبكر وتطور المدنية» (١٨٦٩م)، و«الثقافة البدائية» (١٨٧١م)، ما جعله أول ناطق بالإنكليزية يستخدم مفهوم الثقافة بمعناها الواسع.

ومن منظور تطوّري وظيفي تناول تايلور الثقافة بوصفها ظاهرةً تاريخيةً اتخذت عبر مراحل وجودها الطويل أشكالاً متعدّدة، بدأت بأكثرها دونيةً وبساطةً ولا معقوليةً، لترتقي، من ثمّ، وتتعقّد وتكتسب صفة العقلانية على نحو مطّرد. وأفضى به بحثه إلى القول بأن الثقافة هي «الكلّ المركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات، والفن والأخلاق، والقانون والتقاليد والأعراف والقدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع».

لعلّ تايلور أول من جمع في تعريفه هذا الطيف الواسع من العناصر التي يجد فيها تجليات الثقافة الاجتماعية والنفسية المتغيرة، مع معارضته فكرة انتقالها عن طريق الوراثة

الطبيعيـــة، كما تنتقل الصفات العضوية مـــن الآباء إلى الأبناء، وتأكيده الدور الحاسم للتربية والتنشئة الاجتماعيتين في عملية الانتقال هذه.

يذهـــب باحثون عرب إلى أن تعريف تايلور يجمع بمفرداته مكونات الثقافة كافة فالدكتور نصر محمد عارف، مثلاً، يعدّه أوفى التعريفات، وأكثرها شمولية.

ويتفـــق الباحث معن زيادة معه حـــول موضوعية هذا التعريف ودقتـــه، ويصفه بأنه أكثر تعريفـــات الثقافة كمالاً وضبطاً، بل هو التعريـــف الجامع المانع لاشتماله على جميع جوانب موضوعه. ولذا كان ولا يزال - حسب تعبيره - التعريف الأكثر شهرة ونفوذاً في الأنثروبولوجيا. ولكـــنّ زيادة سرعان ما يتراجع عن موقفه مـــن هذا التعريف، وإعجابه الشديد به، ويقرر أنه بـــات تعريفاً عاماً ووصفيّاً، وعاجزاً عن إدراك التحـــولات التي طرأت على الثقافة البشرية، ومـــن ثمَّ على مفهوم الثقافة. ويدعو إلى وضع تعريف جديد يتضمّن ما استجدّ من تصورات حول الثقافة نتيجة التطور العلمي في الميادين الاجتماعية على وجه الخُصوص.

حقاً إنه ليس بوسع الاتجاه الوصفي في العلوم الإنسانية والاجتماعية تقديم تعريف جامع مانع، وفق المنطق الجدلي، وليس المنطق الصوري، طالما أنه يقصر اهتمامه على الصفات الخارجيـــة من الظاهـــرة، موضوع البحث. ويركز عمله على «لملمـــة» تلك الصفات، ومتابعة مـــا يلحق بها من تغيّرات. ويتعامى عـــن دراسة عوامل صيرورتها، وقوانين حركتها وتطورها. فالوقوف على تلك العوامل واكتشاف هذه القوانين يفضيان بالمعرفة إلى الوقوف على جوهر تلـــك الظاهرة، ويمكّنان، على أساس ذلك، من وضع تعريف منطقي لها يحيط بكلّ ما تتّخذه من أشكال وألوان. ويستقرئ ما يمكن أن يكون عليه حالها في القادم من مراحل كينونتها.

والحـــق أن تايلور أسهم بفعالية في تحرير الثقافة من سلطـــان البيولوجيا وقوانينها، وخلع عليها طابعاً اجتماعياً يميّز الإنسان الذي يكتسبها من سائر الحيوانات. بيد أنه لم يتبيّن عوامل نشأتها وتطورها في المجتمع. ولم يعر اهتماماً لقوانين التعلم والآليات التي يجري وفقها.

ومـــع تزايد وتيرة النشاط العلمي في الولايات المتحـــدة الأمريكية مطلع القرن العشرين ظهـــرت فروع وميادين علمية، من بينها الأنثروبولوجيا إلى جانب علم الاجتماع وعلم النفس. وشغـــل مفهوم الثقافة فيهـــا حينذاك موقعاً محوريـــاً على خلفية اهتمـــام الأوساط العلمية بالإنســـان من نواحيـــه العضوية والاجتماعية والنفسيـــة. وكان المشرفون على مراكز البحث الأمريكيـــة والعاملون فيها يتّخذون، في سبيلهم هذا، مـــن الحيوانات مادةً لنشاطهم العلمي.

ويقومــون بتعميم معطيات بحوثهــم ونتائجها على الإنسان لاعتقادهم بــأن الجنس البشري يمثــل المرحلــة العليا من تطور الكائنات الحية. وأن ما نلاحظــه من فروق في السلوك بين الإنسان والحيوانات، إنما هي فروق (درجية)، تمليها الشروط البيئية المعقدة التي يعيش فيها الإنسان، وتقتضيها ضرورات تكيفه معها.

يتجلــى هذا الاعتقاد في تعاليم المدرسة السلوكيــة التي لاقت صدى واسعاً، واستقطبت العديــد مــن الباحثين. وقــد أُقيمت هذه التعاليم علــى قاعدة مضافرة مبــادئ الفلسفتين البراغماتيــة والوضعية. وتجسد ذلك في تشديد ممثليهــا على دراسة الجانب الخارجي من النفــس دون جوهرهــا، والأخذ بقوانين النشوء والارتقاء: الصراع مــن أجل البقاء، والتكيف والتــوازن مع الوسط الخارجي، والاصطفاء الطبيعــي. ويعني ذلك التخلي عن دراسة الوعي ووظائفهــا المختلفة (العقلية، الوجدانية، الدافعية...) بوصفها - على حدّ زعمهم - مفاهيم موروثــة عن فكر قديم بائــد، والتركيز على ما يمكن ملاحظتــه ومتابعة حركته من السلوك (تغيــرات العضوية فــي مجرى تفاعلها مع المحيــط الخارجي). وهذا ما حــدا بنقاد هذه المدرسة إلى القول بأن علم النفس أصبح يدرس النفس دون نفس.

ومــن هذا المنظور تنــاول ممثلو السلوكية وأنصارها (روبــرت يركس، ألبرت ويس، جين غودال وآخــرون) الثقافة بوصفها مهــارات وعادات يكتسبها الإنســان والحيوان في مجرى صراعهما مع العالم الخارجي، المادي للتكيف مع متغيراته السريعة والمعقّدة. من هنا يجيء احتجاجهم على قَصْر الثقافة علــى عالم الإنسان، ومطالبتهم بالاعتراف بوجودها في عالم الحيوان. فتعريف تايلور، في تصوّرهم، ينطبق أيضاً على الحيوانات العليا لما تتمتع به، كما هو حال بني البشر، من استعداد للتعلم واكتساب المهارات المختلفة.

لقــي هذا الاحتجاج وما بُني عليه من ذرائع رفضاً معلّلاً من جانب وليم كليمنت ماكجرو W.c.McGrew. فقــد نظر ماكجرو إلــى الثقافة بوصفها منظومة تضــمّ عناصر لا يتوافر منها لــدى الحيوانات، حتى الشمبانزي، سوى استعدادها للتدريب واكتساب سلوكيات جديدة أو تعديــل ما لديها من سلوكيات. وتبقى عملية الاكتساب هذه رهن تدخل الإنسان وتحضيره شروطهــا ووسائلها، ما يعني عجز الحيــوان عن تعلم سلوكيات جديــدة لوحده. يُضاف إلى هــذا، كما يلاحظ ماكجرو، غياب إمكانية الحيــوان على نقل الخبرة التي يكتسبها إلى غيره من أبناء جنسه، وعدم قدرته على الاحتفاظ بها مدة طويلة. وما ينجم عن ذلك من استحالة

انتشار أيّ سلوك مكتسب بين وحــدات المجتمع (الأقارب، الجماعة، القبلية....)، أو انتقاله عبــر الأجيال. ويخلص ماكجرو إلى أنّ وجود هذه العناصر مجتمعةً في عالم الإنسان هو ما يجعــل الثقافة خاصيته وحده، وأن افتقار عالم الحيــوان لها يستبعد، منطقياً، وجود أيّ من مظاهر الثقافة فيه.

وليســ بعيداً عــن وجهتي نظر تايلور وماكجرو يقف فرانــز بواس Franz Boas (١٨٥٨ - ١٩٤٢م)، مؤســس الأنثروبولوجيــا الأمريكيــة، وصاحــب أول مشــروع للدراسات الأنثروبولوجيــة العليا في جامعة كولومبيا عام (١٨٩٦م)؛ حيث يتناول نشأة الثقافة باقترانها مع نشــأة المجتمعات البشريــة، وتطورها كحصيلــة لتطور تلك المجتمعــات عبر العصور التاريخية. ويرى أن لكل مجتمع ثقافته، ولكل ثقافة هوية خاصة بها تجعلها مختلفة كثيراً أو قليلاً عن ثقافات المجتمعات الأخرى. والسبيل إلى معرفة هذه الهوية وسماتها المميزة يتمثل في العودة إلى تاريخ ثقافة المجتمع، واستعراض الأطوار التي مرت بها لغته. ذلك لأن اللغة، فــي اعتقاده، هــي سمة رئيسية من سمات الهوية الثقافيــة، وعامل مشترك بين المجتمعات البشرية، ووسيلة تنتقل بها ثقافاتها عبر الأجيال.

علــى أن اللغة، عند بواس، تؤلف منظومةً مستقلّةً عن منظومة الثقافة، وليست شكلاً من أشكالهــا أو مكوناً من مكوناتها. ويستمدّ أدلته على ذلك من الأواصر القائمة بين الجماعات البشريــة، واستخدام تلك المجتمعــات لغةً مشتركةً للتفاهم والحــوار، على الرغم من تباين ثقافاتهــا من ناحية، ووجود سمات ثقافية أساسية تجمــع الناطقين بلغاتٍ متغايرةٍ تماماً من ناحية ثانية.

ومــن موقع آخــر، موقع البنيويّة، يطرح كلود ليفي - شتراوســ (١٩٠٨ - ٢٠٠٩م) ثنائية الثقافــة والطبيعة، ليعني بها أن الثقافة، كمنظومة، وجدت مع ظهور النوع البشري. وتطورت مــع تطور التجمعات المنعزلة في بقــاع جغرافية متباعدة. وكانت تنتقــل من جيل إلى آخر بالاكتساب والتجديد. وبينما يقيم الأنثروبولوجيون الآخرون، من يسمّون أنفسهم بالوظيفيين علــى وجه الخصوصــ، نظرياتهم في الثقافة على أساس تطــوّري؛ فيرون أنها ارتقت خلال تاريخهــا الطويــل من الحالة البدائية إلــى حالات أكثر تقدّماً، يرفض ليفــي - شتراوس أن يكــون القديــم هو الأدنى، وأن يُنظر إلى حالات الثقافة فــي المجتمعات الغابرة، وفي بعض المجتمعات المعاصرة كثقافات أقلّ شأناً من الثقافات الحديثة.

وعلى هـذه القاعدة يعترض ليفي - شتراوس بشدّة علـى تصنيف الثقافات إلى ثقافات دنيـا، وأخرى عليا على أساس الانتماء العرقي. ويضيـف هذا الموقف أهمية علمية، وقيمة إنسانيـة وخلقية إلى ردّ بواس على مايكل كاريزرس الـذي يُرجع الفروق في أنماط السلوك والتفكير بيـن المجتمعات البشرية إلـى اختلاف الأعراق والسـلالات. ولإثبات صحة هذا الموقـف يحيلنا صاحبه إلى ما توصلت إليه الدراسات المحايدة لثقافات التجمعات البشرية مـن وقائع تدحض مزاعم أنصـار النزعة العرقية. وتلقي هذه الوقائـع الضوء على حالات تختلـف فيها ثقافات أنتجهـا أناس ينتمون إلى عرق واحد أكثر ممـا تختلف ثقافات ينتمي أبناؤها إلى مجموعات عرقية متباعدة.

ولهـذا ينصـح ليفي - شتراوس بالتخلي عن فكـرة المفاضلة بين الثقافـات، والحكم على بعضهـا بالتّفوق، مقابل دونية بعضها الآخر وتخلفه، وبضـرورة احترام التنوع الثقافي فـي العالم، والمحافظة على جميـع الأعراق، وضمان استمـرار إسهاماتها في إثراء التاريخ والحضارة البشريين.

والثقافة، في نظرية ليفي - شتراوس، تقوم على المؤسسات المجتمعية، وأنماط المعيشة، والرموز والإشـارات التي تؤلف اللغة بمعناها الواسع، ويتمّ بوساطتها التواصل، وتبادل الآراء والأفكار والمشاعر، وانتقال العناصر الثقافة. وهي، أي الثقافة، تشكّل البعد الذي يتداخل مع البعد الآخر المتمثّل في العضوية. وعلى الباحث التعرّف إلى بنياتها وعناصرها ومدلولاتها، وتتبـع مراحل تطورها من أجل فهـم السلوك البشري ضمن الشـروط البيئية - الجغرافية للجماعات التي تنتمي إليها.

وقد توصـل ليفي - شتراوس إلى حل مشكلة تداخل البعدين (العضوي والثقافي) اللذين يتألـف منهما الكيان البشري، والفصل بينهما عن طريق التمييز بين ما هو طبيعي وحيواني، وما هو ثقافي وبشري، وبين ما هو موروث، وما هو مكتسب فيه. ويكمن هذا الحل في الاحتكام إلى معيارين: الكونية والقاعدة. ويقصد بالكونية كل ما هو طبيعي وحيواني وموروث. ويتميز بالثبات والشمولية. بينما تدلّ القاعدة، عنده، على كل ما هو ثقافي وبشري ومكتسب، ويتّسم بالخصوصية والنسبية.

وربمـا يكون رأي دافيد هوبل (١٩٢٦ - ٢٠١٣م)، عالم الفيزيولوجيا العصبية، في الثقافة وأصولهـا وانتقالها وتطورهـا تعميماً لوجهات نظر العديد من العلمـاء والمفكرين الغربيين.

وقد عرض رأيه هذا بقوله: «إن السلوك المكتسب بصفة عامة يعدُّ مهمّاً وضرورياً في تعريف الثقافة. وعلينا عند تحليل الثقافة أن نحذف ما هو بيولوجي أو موروث من مفهوم الثقافة، لأنها، أي الثقافة، هي مجموع التجديدات الاجتماعية التي يمكن عدّها في النهاية بمنزلة الإرث الاجتماعي الذي ينتقل عبر الأجيال المتلاحقة عن طريق التنشئة والاكتساب الثقافي.

ما يستوقفنا، ممّا عرضناه، هو الأثر الواضح لنظريات النشوء والارتقاء، والمذهب النفعي في مواقف المفكرين والباحثين وآرائهم في الثقافة وقوانين وآليات اكتسابها من الأفراد، وثبات هذه القوانين والآليات لدى الانتقال من التجمّعات الحيوانية إلى المجتمع البشري أو العكس. ومع التسليم بوجود الإنسان في بيئة «فوق عضوية»، حسب تسميات بعض منهم للدلالة على البيئة الاجتماعية، إلى جانب البيئة الطبيعية، فإن ما يميز هذه البيئة، في نظر هؤلاء، ليس سوى مثيراتها الثقافية التي لا يتعدى دورها إضفاء طابع أكثر تعقيداً على اكتساب الفرد ما تفرضه من مهارات. ويبقى التكيف وحفظ التوازن مع الوسط الخارجي، بالنسبة إليهم، هو الهدف الأخير لعملية التعلم.

ما خفي عن كثير من هؤلاء، ورفضَه بعضهم (ليفي - شتراوس، مثلاً) هو أنه ما كانت نشأة وعي الإنسان ممكنةً، لولا التغيرات البيولوجية والمورفولوجية المهمّة، وما وفرته من شروط النشاط الجماعي الذي بدأ بإنتاج الأدوات البدائية، وتطوير المعاشرة الكلامية مع ظهور الكلمات الواضحة والمفهومة، الذي كان له فضل التأثير في سلوك الآخر وتوجيهه للوصول بالنشاط المشترك إلى غايته المنشودة. وهذا ما أدّى إلى إنكارهم وجود فارق نوعي بين البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي شرَّع الإنسان تطوره الثقافي في ظل شروطها بالخضوع لقوانين جديدة تماماً، مختلفة نوعياً عن قوانين البيولوجيا، والعمل، تالياً، وفق آليات اكتساب خبراتها، تختلف، هي الأخرى، اختلافاً جوهرياً، عن آليات اكتساب الحيوانات، حتى العليا منها، خبراتها الفردية.

إنهم، بعبارة أُخرى، لم يدركوا أن الإنسان، مع تأثيره في الطبيعة، وتغييرها بما يستجيب لحاجاته الجديدة، شرع في التأثير في سلوكه وتغييره. ولم تستوقفهم هذه اللحظة، التي لم يعد بعدها مبدأ التكيف مع الشروط الطبيعية يوجه سلوك الإنسان، ويملي عليه نمطاً محدّداً منه. وأن إخضاع هذه الشروط لإرادته، والسعي لتكييفها مع متطلباته أصبح الناظم لنشاطه النفسي.

اختـــزل هؤلاء هدف الإنتاج الثقافي ومراكمته منذ نشأة الوعي، كشكلٍ راقٍ ومتطورٍ دوماً، فـــي نزوع الإنسان إلى التكيف مع عالمه الخارجـــي بدافع من غريزة حبّ البقاء. ويبدو ذلك بجـــلاء فـــي إصرارهم على أن ما يعـــود بالمنفعة والفائدة على الإنسان هـــو ما يفسّر عملية استيعـــاب الفرد لثقافة مجتمعه، وربطها بالنجـــاح، وخضوعها لقانون الأثر الإيجابي بوصفه المقياســـ الوحيـــد لصوابية أفعاله. وفي هذا الصدد يـــرى أ.ن. ليونتيف (١٩٠٣ - ١٩٧٩م) أنّ المنفعـــة (البراغماتية) في النتيجة الضرورية للنقل الآلي للتفاعل البيولوجي إلى مستوى الإنســـان - وبينما يعترف بحقيقة «البرغماتية العملية» عند الحيوان، كمحرك وحيد لسلوكه، فإنه يعارض الانطلاق من هذا المبدأ لتفسير مظاهر الوعي.

إن التطور النوعي الذي عرفه سلوك الإنسان ودوافعه ومراميه، وثراء بنيته وتعقّدها يعكس مستـــوى مختلفاً اختلافاً جذرياً عن التفاعل البيولوجـــي. وتعود البدايات الجلية لمسار هذا التطـــور إلى ما قبـــل خمسين ألف سنة تقريباً وهي الحقبة التـــي تفصلنا عن ظهور الإنسان العاقل Homo sapiens، بقامته المنتصبة، وبصره الممتد إلى الأفق البعيد، ويديه القادرتين، بتآزرهما مع بصـــره، على أداء العديد من الأفعال، كالتقاط الأشياء، والإمساك بها، وقذفها، واستكشـــاف صفاتهـــا الخارجية، ودماغه المتطور، إضافة إلى أجهـــزة نطق نامية تمكّنه من استخدام الكلام، وجهاز سمعي قادر على التمييز بين الأصوات بدقة لم تُعهد من قبل.

وبفضـــل النشاط الجماعي المنتج والمعاشرة الكلاميـــة اللذين عرفا تطوراً ملحوظاً في الحقب التي مهّدت لظهور الإنسان العاقل تعزّز فعل القوانين الاجتماعية، وتأثيرها في تقدّم ذلـــك النشاط وتلك المعاشرة. وكانت سلطة هذه القوانين تتّسع وتتمدّد تدريجياً تبعاً لاطراد هذا التقدم، إلى أن أنهت دور القوانين البيولوجية، وأضحت، منذ بداية حقبةَ الإنسان العاقل، الموجِّه الوحيد للتطور الثقافي.

وعلى أساس ما فتحه هذا الانتقال من آفاقٍ جديدة أمام تطور الوعي، رأى فيه جمهور غير قليـــل من العلماء مقدّمة للإنتـــاج الثقافي وتطوره المتواصل وغير المحدود. وأن هذه العملية لـــم تَعُدْ مقترنةً بالتغيّرات العضوية والمورفولوجية التـــي تتوارثها الأجيال، بقدر ما أصبحت مرتبطةً بالتغيرات الثقافية - الاجتماعية، واستيعاب أفراد المجتمع لها عن طريق التربية.

مـــن هذه الزاوية يذهب بعض العلماء إلى القول بتوقّف فاعلية قانون الاصطفاء الطبيعي فـــي مجرى صـــراع الإنسان من أجل البقـــاء، وبدء فاعلية القوانيـــن الثقافية - الاجتماعية،

وتحوّل وجهة صراع الإنسان نحو أهداف أخرى. كتب ك.أ. تيمريازيف يقول: «تتوقف نظرية الصراع من أجل البقاء عند عتبة التاريخ الثقافي. فالنشاط الذهني للإنسان بأكمله هو صراع واحد، صراع مع الصراع من أجل البقاء». وما يعنيه هذا القول هو العمل على تطوير ثقافة البشر في الاتجاه الذي يمكّنهم من تلبية مختلف حاجاتهم، والعيش بأمنٍ وسلام.

وما دامت الثقافة، في تصورنا، هي نتاج النشاط العملي والذهني للمجتمعات البشرية عبر مراحل تطورها، فإنّها لا تنحصر في جانب من هذا النتاج، كاللغة والمؤسسات الاجتماعية وأنماط السلوك فقط، كما اعتقد ليفي - شتراوس، أو في العادات والتقاليد الاجتماعية والمعتقدات والطقوس الدينية والآداب العامة وحسب، كما ذهب بعض المفكرين العرب، وإنما تشمل الخبرات والتجارب كافة التي راكمتها المجتمعات البشرية في مجالات الحياة التي تتمثل في المعارف العلمية، الطبيعية منها والإنسانية والاجتماعية والنفسية، وفي ضروب الفن، والأجناس الأدبية، ومنظومة الإشارات (اللغة والإيماءات...) التي تستخدم في التواصل ونقل المشاعر والأفكار بين الأفراد في المكان، وانتقالها من جيل إلى جيل آخر في الزمان عن طريق الاستيعاب والاستحواذ. وتتمثل أيضاً في الأساطير والمعتقدات الدينية والعادات والتقاليد. إنها، باختصار، كل ما طورته البشرية من قوى مادية وقدرات روحية، وراكمته بفضلها من منجزات عبر انتقالها من الأسلاف إلى الأخلاف على امتداد تاريخها المديد. إن «آلاف السنين من التاريخ الاجتماعي أعطت بهذا الصّدد أكثر، بما لا يقاس، من ملايين سني الارتقاء البيولوجي».

فبتحضير الأدوات وحفظها واستعمالها في الوقت المناسب تمكن الإنسان من التخلص من تبعيته الحسية المباشرة لعناصر البيئة الخارجية ومظاهرها، والعيش في الزمان الممتد من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر. ومعروف أن هذه الأدوات كانت تتخذ باستمرار أشكالاً أكثر تعقيداً مع تعاقب الأجيال. وكانت، في كل أوضاعها البدائية والمتطورة، تُحمَّل بأهدافها وأساليب استعمالها والعمليات والوسائل والشروط اللازمة لذلك، وما يتطلبه من معلومات. وهذا ما وفر للفرد العيش في عالم الأشياء والموضوعات الدائمة، خلافاً للحيوانات التي تحيا في عالم الأشياء والموضوعات المتغيرة. وصار بوسع الأجيال عن طريق استيعاب هذا كله توارث نتاج النشاط العملي والذهني، وما يستدعيه من عمليات عقلية ومهارات حسية - حركية ومعارف على حدّ سواء، وتجديدها وتطويرها.

ولئن كان اكتشاف الإنسان القديم للصفات الفيزيائية لمواد أدواته (الحجرية، الخشبية...) مثـــلاً، محض صدفة، ونتيجة عـــدد كبير من المحاولات، فإنه صار، فيمـــا بعد، فعلاً غائياً ومخططـــاً. ففي مجرى بحثه عما يلبي حاجاته، وجد نفسه أمام ضرورة التعرف على صفات أخرى للأشياء التي يصادفها في بيئته الخارجية، وعلى ما يربطها ببعضها بعضاً من علاقات. وهكذا ورثـــت أجيال الأزمنة اللاحقة معارف علمية حول خصائص كثيرٍ من الكائنات الحيّة وغير الحيّة وعلاقاتها، والظواهر الاجتماعية، مهدّت لظهور ميادين علمية نظرية وتطبيقية، كانـــت معرفة الإنسان فيها تزداد عمقاً واتساعـــاً، ما أدّى إلى تفرّعها وانقسامها حتى تجاوز عددها اليوم ألفاً وأربعمئة فرعٍ علميّ.

وفـــي سياق هذا التطور المعرفـــي كانت مفردات اللغة تتزايد علـــى نحو مطّرد، وتتطور قواعدهـــا، وتكتسب ضروباً مـــن البلاغة، ليكون بمقدور الناس استيعـــاب المعارف العلمية، وتبـــادل الأفكار، والتعبير عن الانطباعـــات والمشاعر تجاه الوقائع الخارجية والداخلية التي اتخـــذت صورة المناجاة والبـــوح بما تتركه تلك الوقائع من آثار فـــي الحالة النفسية، مهّدت لظهور الشعر والموسيقا.

وتبتغـــي الإشارة، هنا، إلى أنه مع ظهور الكتابة، دخل النشاط اللغوي مرحلة جديدة، أكثر غنـــىً وتعقيداً على صعيد حفظ التـــراث وانتشار الثقافة من مكان إلـــى آخر، وانتقالها إلى الأجيال اللاحقة.

وبالإضافة إلى تلك الأشكال الثقافية، أثمر النشاط الجماعي في مراحله المبكرة أشكالاً ثقافية أخرى، كالفنون والآداب التي اقترن تقدّمها بتعقد بنيته واتساع مناحيه.

وتثبـــت وقائع الممارسة التربويـــة - التعليمية، ومعطيات التجارب التي أجريت في هذا الميـــدان المهم، أن المظاهر الثقافية التي ذكرنا للتو مكوناتها الرئيسية عجز مبدأ التكيف والتوافـــق مع المحيط الخارجي عن تفسير انتقال الخبرة الاجتماعية إلى الناشئة. فجميع هـــذه المظاهر التي تؤلف الواقع الذي يخضع الإنســـان لعناصره هي النتاج البشري الذي جسّـــد فيه الناس معارفهم وقدراتهم، والذي لا يستطيـــع الفرد أن يكتسبه بصورة مباشرة. ذلـــك لأنه ليس معطى مباشراً، كما هو الشـــأن بالنسبة لمثيرات العالم الخارجي الطبيعية، وإنمـــا يُطرح عليه منذ طفولته كمهمة يقتضـــي أداؤها قيامه بنشاط عملي أو ذهني مماثل للنشاط الذي يتجسّم فيه من أجل استحواذه وامتلاكه، أي أن يصير ما أودع فيه من قدرات

عقليــة ومعارف ملكاً له وجزءاً من بنيته النفسية. وبهذا المعنى يقول أ.ن. ليونتيف: «يتولى نشاط الحيوانات القيــام بأفعال التكيف مع البيئة، ولكنّه لا ينجز أفعال استحواذ منجزات التطور النوعي مطلقاً. فهــذه المنجزات تُعطى للحيوان في خصائصه الطبيعيّة الموروثة. بينما تُطرح هذه المنجزات على الإنسان في الظواهر الموضوعية للعالم المحيط به. ولكي تصيــر هذه المنجزات واقعاً في تطور الإنسان الفــردي، فإن عليه أن يمتلكها. ففي نتيجة هــذه العملية النشطــة دوماً وحسب، يكون الفرد قادراً علــى أن يعبّر في ذاته عن الطبيّعة البشريّــة الحقّة، أي عن تلك الصفــات والقدرات التي هي عبارة عن نتاج التطور التاريخي - الاجتماعي للإنسان. وهذا ما يكون ممكناً تماماً، لأن هذه الصفات والقدرات تكتسب شكلاً مادياً، موضوعياً.

وعلاوة على ذلك، فإن الإنسان، خلافاً للحيوان، لا يواجه العالم بمفرده. فهو يجد نفسه، منــذ ولادته، محاطاً بالآخريــن، ولاسيمّا الكبار، ومنخرطاً في التواصــل معهم ومعاشرتهم. فهؤلاء هم من يتوسطون علاقته بالعالم الخارجي. وتتّخذ هذه العلاقة بين طرفيها، بوصفها وجهاً مــن أوجه النشاط البشري المشترك، أشكالاً مختلفــة، تهدف في نهاية المطاف، إلى تنشئتــه اجتماعياً، وتزويده بالخبرة الثقافية. ولما كانت هــذه الأشكال، بدورها، مظهراً من مظاهر الثقافة، فإنها خضعت لتطورات عديدة عبر تاريخ المجتمعات البشرية.

ومــن هذا المنظور، فإن المعاشرة، سواء أكان الشــيء وجهتها، أم ما يتم منها عن طريق الكلام، أو على مستوى الأفكار والمفاهيم، تهدف إلى نقل التراث الثقافي إلى الجيل الناشئ. ففــي الشــيء، أو الأداة، كما في الكلمة أو الإيماء، أو الفكــرة والمفهوم، تستقر أجزاء، مهما صغرت، من هذا التراث الذي أبدعه الإنسان. ومن غير المعاشرة لا يمكن أبداً تصور استمرار حركــة التاريخ البشري، ولمــا كان لمنجزات الثقافة أن تنتقل عبــر الأجيال. ولتوضيح هذه الفكــرة يقتبس أ.ن. ليونتيف من كتاب ه. بيرون صورة حسية افتراضية لمصير الثقافة «إذا حلّــت بكوكبنا كارثة، ولم يبق بسببها من الأحياء سوى الأطفال الصغار، وهلك جميع السكان الراشديــن. فلسوف ينقطع تاريخ الثقافة حتماً، مع أن الجنس البشري لم يتوقف، ولاستمرت كنــوز الثقافــة بالوجود فيزيائياً. ولكن مــا من أحد كان سيكشف عنهــا للأجيال الصاعدة. ولتوقفــت الآلات عن العمل، وبقيت الكتب دون أن تقــرأ، ولفقدت المنتجات الفنية وظيفتها الجمالية. ولكان على تاريخ البشرية أن يبدأ من جديد».

الثقافة وليدة الحاجة

من غير الممكن تصور أيّ نشاط بشري، عمليّ أو ذهنيّ، ماديّ أو ثقافيّ – روحيّ بمعزل عـن مصدره ومحركه. فإذا كان مصـدر هذا النشاط هو الإنسان، فـإن محركه هو حاجته إلى شيء مـا. والحاجة، بالتعريف، هي حالة الكائن الحـي والإنسان، والمجموعة البشرية، والمجتمـع عامة، التي تعكس ارتباطها بالمحتوى الموضوعي لشروط وجودها وتطورها. وما يُعرف بالدافع هو التعبير السيكولوجي عن الحاجة التي تكمن وراء فعاليته.

لـم يكن الإنسان يعفى من وراء نشاطه، كما ذكرنا سابقاً، إلى التكيف مع بيئته الخارجية، المادية، وإنما إلى إخضاع تلك البيئة لإرادته، وتغييرها وفق معايير ذاتية وموضوعية. فأوجد الأدوات، وابتكر الوسائل لإنتاج الخيرات المادية لإشباع حاجاته الطبيعية، الموروثة، كالحاجة إلـى الغذاء والشراب والكساء والراحة والنوم والجنسـ ومواجهة التقلبات المناخيّة، وإشباع حاجاتـه الثقافية، المكتسبـة، كالحاجة إلى التجمع والعيش المشتـرك مع أفراد الجماعة، ومعاشرتهم ومشاركتهم نشاطاتهم. وقد اكتسبت هذه الأدوات والوسائل مع مرور الزمن طابعاً اجتماعيـاً، تجلى بوضوح فـي مشاركة عدد من الأفراد في بناء الأكـواخ والبيوت، وتحضير الملابسـ، وصيد الحيوانات وقطف الثمار... إلخ، وكان عـدد المشاركين في النشاط يزداد بشكل ملحوظ في المراحل المتقدمة من التطور الثقافي الاجتماعي؛ حيث أضحت نشاطات البشر أكثر تعقيداً، ووسائل إنتاجهم أكثر دقّةً وفعاليّة.

ويتعـزز الطابع الاجتماعي للحاجـات الطبيعية عند الإنسان، ويـزداد رسوخاً ووضوحاً نتيجة تطـور الوسائل والأساليـب والأدوات المستخدمة في تلبيتها، كإعـداد الطعام بشتى صنوفه وألوانه وتناوله، وصناعة أوانٍ لهذا الغرض. والشيء نفسه يُقال عن الحاجات الأخرى، ومـا كان الناس يقومون به من نشاطات لتحضيـر الآلات والتقنيات من أجل إشباعها، والتي كانـت تزداد كمّاً وتتحسن نوعاً لتواكب تقـدم المجتمع، وتتحول، بالنسبة لأفراده، إلى حاجة بحدّ ذاتها.

وكان هذا التقدم ينعكس دوماً في التزايد المطّرد لعدد حاجات الفرد التي هي، في الجوهر، لا تعبِّـر عن حالته كفرد، بقدر ما تعني مجموعة، أو قطاعاً من المجتمع، أو المجتمع بأكمله. فالمهمـة التـي كان الفرد يكلّف بها في الماضي البعيد أو القريـب، أو في الحاضر (توصية، تبليغ، كتابة بحث... إلخ)، هي حاجة الجماعة التي تتجسد في حاجة أحد أفرادها.

وللباحث أن يتتبع بعجالة الحركة المتسارعة لإنتاج الخيرات المادية والثقافية - الروحية في المجتمعات البشرية خلال تاريخها، ولاسيّما الآلاف العشرة الأخيرة من السنين منه، لتكوين صورة عامة عن الإرث الثقافي الضخم الذي راكمته تلك المجتمعات في مختلف ميادين الحياة. ويشمل هذا الإرث معارف الإنسان كافة حول الطبيعة والمجتمع ونفسه، وأدوات ووسائل استيعابها وامتلاكها، والإفادة منها في تلبية حاجاته الطبيعية والثقافية، المادية والروحية التي ترجع بأصولها إلى حقبة بزوغ فجر التاريخ. وتتجسد الحاجات الثقافية في الموضوعات التي تعد وسيلة إشباع الحاجات الطبيعية، وموضوعات التواصل الثقافي والسلوك الاجتماعي، والتي تتمثل في اللغة والعادات والتقاليد، والأعراف الاجتماعية، والمعتقدات الدينية والفكرية، والقيم الأخلاقية، والمعايير الجمالية، وفي المواد العلمية والأدبية والفنية.

ما يمكن استخلاصه مما قيل هو نشأة الحاجات الثقافية - الروحية عند بني البشر وتطورها الكمي والنوعي عبر تاريخهم المديد كالميول المعرفية، والاتجاهات الاجتماعية، والمعتقدات، والرغبات والأهواء... إلخ كنتاج للنشاط الجماعي المنتج والمتطور أبداً. ومع تقدّم المجتمع وما رافقه من تزايد إلحاح هذه الحاجات واشتدادها، كان لابد للمجتمع البشري من إقامة مؤسسات تربوية وتعليمية وعلمية وأدبية وفنيّة واجتماعية ودينية وتقنية وغيرها لتُعنى بتلبية هذه الحاجات عند الأفراد، وتوفّر لهم شروط تمكينهم من امتلاك ما تحمله موضوعاتها من قدرات عقلية ومعارف ومهارات، بوصفها مظهراً من مظاهر الثقافة الاجتماعية. فبهذا تفتح آفاقاً رحبة أمام تطور الثقافة وازدهارها، وتالياً أمام ارتقاء المجتمع على أساس ما تقدمه لأفراده من طاقة الفعل، وقدرة على المشاركة الإيجابية في النشاط الجماعي المبدع.

المراجع

أ - باللغة العربية

(١)- ابن منظور. لسان العرب - الجزء السادس، دار المعارف، القاهرة، بلا تاريخ، ص ٤٩٢ - ٤٩٣.

(٢)- أبو زيد، أحمد. محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية. دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م.

(٣)- العثمان، وسام. المدخل إلى الأنثروبولوجيا، دار الأهالي للطباعة، دمشق، ٢٠٠٢م.

(٤)- زيادة، معن. معالم على طريق تحديث الفكر العربي - عالم المعرفة، العدد ١١٥، الكويت، ١٩٧٥م.

(٥)- عارف، نصر محمد، الحضارة - الثقافة - المدنية. ط٢، المركز العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٤م.

(٦)- عامود، بدر الدين. علم النفس في القرن العشرين، ج١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

(٧)- كاريزرس، مايكل. لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ الثقافة البشرية، نشأتها وتنوعها. ترجمة: شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٨م.

(٨)- ليفي - شتراوس، كلود، العرق والتاريخ، ترجمة: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨م.

(٩)- ليونتيف، أ.ن. الإنسان والثقافة، ترجمة: بدر الدين عامود، جسور ثقافية، العدد ٧، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٧م، ص١٥٩ - ١٧٥.

(١٠)- ميلاد، زكي، مالك بن بني ومشكلات الحضارة، دراسة تحليلية ونقدية، دار الفكر، ط١، دمشق، ١٩٩٨م.

(١١)- ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة، ثقافة https://ar.wikipedia.org./wiki

ب - باللغات الأجنبية

(12)- Lévi-strauss, Claude.Les structures élémentaires de La parenté.École des hautes Etudes En Sciences sociales, Paris, 2017.

(13)- Kroeber A.L. Kluckhohn C. Culture: a critical review of concepts and definitions, papers Peabody Museum of Archaeology and Eth-nology, Harvard University, vol. 47(1), 1952.

(١٤)- ليونتيف، أ.ن. حول المدخل التاريخي في دراسة نفس الإنسان. في كتاب: علم النفس في الاتحاد السوفييتي، ج١، أكاديمية العلوم التربوية في جمهورية روسيا الاتحادية الاشتراكية، معهد علم النفس، موسكو، ١٩٥٩، (بالروسية).

(١٥)- تيمريازيف، ك.أ. مؤلفات مختارة، ج٣، موسكو، ١٩٤٩. (بالروسية).

العقلانية في المنهج السياسي

د. فايز عز الدين

في استهلاله لكلمته حول المهام التي حمّلته إياها إرادة الشعب أشار السيد الرئيس الدكتور بشار الأسد إلى أن هذه المهام صعبة بمقدار ما هي سهلة... سهولتها تأتي من أنَّ القائد الخالد حافظ الأسد قد هيّأ لنا أرضية صلبة، وأساساً متيناً، وتراثاً عظيماً من القيم، والمبادئ التي دافع عنها، وبقي متمسكاً بها حتى انتقل إلى جوار ربّه. وصعوبتها تأتي من حقيقة أن نهج القائد الأسد كان نهجاً متميزاً، والحفاظ عليه ليس بالأمر السهل، ولاسيّما أننا مطالبون- فيه- بالسعي لتطويره، وهذا يحتاج إلى كثيرٍ من العمل، والجهد على المستويات كافة. (كلمة السيد الرئيس في أثناء القسم الدستوري في مجلس الشعب).

في الدلالات الإستراتيجية التي ميّزت كلمة القسم توجّه استقبالي منظومته: إعلاء البناء، ومضاعفة الإنجازات، ومواكبة العصر، والتمسك بالثوابت الوطنية، والقومية، والتفكير من موقع الشعب، والكفاح الدائم من أجل نصرة الوطن، وتحقيق آمال الأمة في الغد المنشود.

وفي تأكيده على هذه المنظومة قدّم السيد الرئيس قاعدة بناء الدولة، والمجتمع بأنها تعتمد على تكامل عمل الكل في المجتمع الواحد. وفي سياق هذه القاعدة دعا المواطنين أن يشاركوا في مسيرة التطوير والتحديث وصولاً إلى النتائج المرجوّة في أقرب زمن ممكن.

والرؤيــة العلمية التــي اعتمدها تستلزم الضبط المعرفي للاتجــاه المطلوب السيرُ فيه، ثم للطرق الفضلــى، ثم للنتائج الواجب تحقيقها ... وعبر هذه الأسلوبية الموضوعية نتمسك بالبوصلة المحدِّدة للموقع الذي نحن فيه، ونتعرَّف الخط المستقبلي المنْويّ الالتزامُ به.

وحين يعتمــل العقل العلمــي، الموضوعي بخطــوط التوجه الصحيحــة تصبح الحركة السياسية، والاجتماعية معنية **باستخدام معادلات التوازي، والتوازن، والجهد المتضايف** عبر محاور ثلاثة:

الأول: طرح أفكار جديدة حلاً لمشاكلنا، أو تطويراً لواقعنا...

الثاني: تجديد أفكار قديمة، وفرز ما لا يمكن تجديده لفقدان الإفادة منه.

الثالــث: إعادة إنتاج ما تجدد من أفكار تناسبــاً لها مع الأهداف الحاضرة، والمستقبلية. (المصدر السابق)

معايير مؤطّرة

في التوجه نحو إنجازية حكيمة موصلة إلى التحقيق الأمثل، بالزمن الأقل، أي بما يكسب رهان السرعة، والتســارع اللذين يسِمانِ العصر، ويحددان طبيعــة حراكه، واستهدافه تحتل العملية المعيارية أهميتها فيما نحن فيه، وصولاً إلى ما نبتغيه... أي أنَّ كل عمل نتوجه إليه، يحتــاج -بآلية متجددة- إلى قياسات تحديد الإنجاز، والتراكم تطميناً لجماهير الشعب على سلامة المسير نحو الأمام، والتقدم.

فالمعيــار الأول يستقبلنــا فيه عامل الزمن المستغَل بحــدّه الأقصى... **والمعيار الثاني** تحديدنا لطبيعة الواقع الذي نعيش فيه، وظروفنا المحيطة بنا داخلياً، وخارجياً... **والمعيار الثالث** تعرّفنا الموجب إلى الإمكانات المتوافرة بوصفها ليست معطيات ثابتة، بمقدار ما هي متحركة، وقابلة للتعديل بالجهد، والفاعلية... **والمعيار الرابع** انطلاقنا من المصلحة العامة إذ ما قيمة أي عمل، أو هدف لا يكون رائده المصلحة العامة؟

في ظل هذه المعايير نمتلك مجموعة من الأدوات السنديّة **في طليعتها الفكر المتجدد**، أي الفكر الذي لا يتوقف عند حدٍ معين، ولا يحصر نفسه في قالب واحد جامد، فالحياة سفر مفتوح، والعصور محمولة برؤى الإنســان الأقوى، والمخيال الأكثر إنتاجاً، وانتشاراً، لا سيما أن أكبــر سمات العصر العولمي الذي يواجهنــا تتحدد بأنه عصر إنتاج المعرفة، واحتكارها،

وتحويـل العقل الأممي، والروح العالمية إلى سلع، واستهلاك، وقيم آنيّة، واختراقيّة، لا تشجّع على الثوابت، والعربدة الأمروصهيونية نموذج صارخ اليوم.

ولذا فليس أمام المشاريع القومية للأمم الحاضرة إلّا أن تتمسك بناصية الفكر المتجدد، القادر على إنتاج ما يحمي العلم، والنشيد، والسيادة من خطورة عوامل التضليل البشري التي نقلوهـا من الأرض، إلـى الفضاء الكوني. عبر القرية الكونيـة المزمعة. حتى تتحقق لقوى العولمـة برامجها التفكيكية للأمم المختلفة، ثم برامجها التركيبية وفق هيكلية منسجمة مع إدامـة السيطرة العولمية على مدى الألفيـة الثالثة، لاسيّما في صفقة القرن الأمروصهيونية التي ستصفّي القضية الفلسطينية.

ولكـي يتجدد الفكر، ويُثْـرى، ويُثري لا بد من **استخـدام العملية النقديـة**، فالنقد يمثل لغة الوعـي، وخطاب التجاوز، وحين يستهدف إعلاء البناء الوطني، والقومي يتسم بالبنائية، والموضوعيـة، والإدراك الكامل؛ أما حين يخرج النقد الاجتماعـي، والسياسي عن مداراته البنـاءة يتحول إلى علاقة معرقلة في نهـج العمل والتقدّم. والنقـد الصحيح يلازم العملية البحثية بوصفه يعتمد على المقاربة التحليلية، والاحتمالية التي تستبدل اليقينيّة غير المالكة لعناصرها الكافية من الحقيقة، بالحوار المفتوح من أجل امتلاك النسبة الأكبر من الحقيقة **علـى درب المساءَلـة المنطقية، والمنهجية** من الوحدة الصغرى في المجتمع (المواطن) إلى المؤسسات العليا وهذه حالة تتزاوج فيها القضية بمعنى أن أي عملية مساءلة نقدية أخلاقية تنطلـق من الـذات باتجاه الموضوع... ثم تعـود من الموضوع بأطـره المختلفة إلى الذات، والرائد الأساس في هذا المساق هو الوجدان الحي، والضمير المتفاعل.

وعليه فمن غير الجائز في الحلم الاجتماعي العام أن نذهب إلى مواطن لا يخطئ، أو إلى وطن فيه صفر من الأخطاء لأنَّ ذلك لا يعكس ماهيّة الوجود البشري... فالبشر عقولٌ تدرك، أو لا تدرك الكلية اللازمة، والمعرفة الأكثر شمولاً فيكون الخطأ، ويقع التقصير، هذه قضية واردة فـي كل وقت، ومع كل وطـن، ومواطن، والحاكمية في ذلك تعتمد على إرادة التصويب، والترشيد، والمحاسبة التربوية العقلانية.

أمام المؤتمـرات المحلية، والعربيـة، والدولية، وفي الدبلوماسيـة: الإقليمية، والدولية أصغـت جماهيـر أمتنا العربية من محيطهـا إلى خليجها، كما استمـع العالم على اختلاف أهوائه، ومشاربه لمنطق العقل، وقيم العقلانية في الخطاب السياسي لسورية.

والعقلانيــة (Rationalism) **المعنيّــة نراهــا أسلوبــاً فــي التفكيــر والتعبيــر، قائمــاً علــى الاستخـدام الأمثل لملكة العقـل التي تـزن المشاعر والعواطف بميـزان المصير، والمستقبل للوطن وللأمة** بآن معاً بمحاكمةٍ مضمونيّة، واقعيةٍ، إدراكيّة حتى أبعد حدود الطرح المعلل، وامتلاك قوانين السيرورة، والتراكم، والصيرورة في الوعي، والسلوك على حد سواء.

فالعقلانيــة إذن تلـح علــى إعمــال العقـل فــي عمليــة المعرفــة، والتوصل إلى مــا يتسم بالشمــول وحيــن يداخــل هذه العقلانيــة اتجاهها النقـدي الفلسفي تصبــح مهمتها تحليل صيرورة المعارف، وإعادة رسم لوحة تطور الحدث، وتاريخه.

وفــي الجوهر المعرفي للسياسة السورية نجتمــع بالمقدمات الأساسية للتفكير المنطقي الواقعي المدرك لسنن الحياة، وقواعد سير التاريخ الاجتماعي، والاقتصادي للأمة، وخطوط التطور البيانية في هذه الحال أو تلك.

كمــا نجتمــع بالتوجهــات النقدية على صعد العمل كافــة السياسي منها، أو الاجتماعي، أو الاقتصــادي، أو الثقافي **بشفافية الرغبة المحيطــة** بتحولات الحدوثية، والمآل، والمالكة لعناصر المعالجة في المنظور إليه على خارطة النظر، والعمل.

فــي خطاب العقلانية المبدئية نقرأ ما وراء الظاهر في السياسات الأمريكية، الصهيونية المعادية لحــق العرب في الحياة، والمستقبل، والسيادة، لينبّــه الضمير القومي إلى خطورة مــا يحاك لوطننا **فجميع العــرب في قلب الخطر، وهــم مستهدفون فالطروحــات الأمريكية لا تهـدف إلّا إلــى السيطرة على المنطقــة العربية، وإعادة رسم خارطتهــا بما يناسب أمريكا، ويناسب إسرائيل فحسب،** وما الربيع العربي وما خططوا له مع عملائهم الأعراب إلا من أجل هدم النظام العربي والجمهوري على وجه الخصوص وتهيئة الظروف لتصفية قضية فلسطين برمّتها.

وفــي تغليب الحكمة، والمحاكمة العقلية لصورة المسألة العربية الراهنة **تدعو العقلانية العــرب** لكي يفرّقوا **بين قضية الوطن، والأمة، وقضية الأشخاص**... فالوطن المهدد، والأمة المستهدفة يتطلبــان المواقف **الاستثنائية، الجريئة، الشجاعة، والقــرارات الحاسمة** التي لا تخسر اللحظة التاريخية، **فكل ما لا يأتي في لحظته** المناسبة يُنسب إلى الجهد الضائع في التاريخ، ولن يُغفر في حسابات المستقبل والحقوق.

وبناءً عليه فالسياسة نفهمها على أنها الاندماج الواقعي بالسيرورة الحياتية للناس ومواصلة التحقيق لكل ما هو تطور، وتقدم نحو الأفضل... فالتقدم، والتحديث هما ما يمثل عملية الثورة، ويصنع تاريخها، ومستحصلاتها.

فالسياسة تصبح المباشرة الدائمة لشؤون الحياة الواقعية، واستكمالاً لما استهدفته العقيدة، والشعارات والخطط، والبرامج بما يتواكب مع اتجاهات الزمان، والمعاصرة، ويَمتلك الرؤى الناهضة المستقبلية (Futurology) التي تؤسس البناء على ما تقدم، وتدرك الظروف الراهنة، والمستجدّة بجدلية تضايفية.

وتاريخ السياسة هو تاريخ ما أنجزته الدولة أي صورة عيش البشر من لحظة قيامهم بموضوع التحول، إلى صيرورة الزمن المعيش موضوع الانتقال من تطور إلى تطور.

إنَّ جدلية الوعي العلمي الموضوعي لحالة عقلانية السياسة تعيّن لنا التعامل الملموس مع الشعب، **وتقدم لنا من نظرية الحياة** ما يمكننا معه من أن نعمل بالمنهج الأكثر سلامة، وبالمنهجية الأكثر إنتاجاً. أما إذا **فهمنا السياسة على أنها المعطى التاريخي الذي يحتلُّ قداسته** وأننا نسيّد المشاعر، والعواطف تجاهها على كل منطق تحليلي، عقلاني، نقدي فإن الناتج سيضعنا على عتبة **التغنّي، والسلوكية الاحتفالية غير المستلهمة** لأي اتجاه في حركية الجغرافيا، والتاريخ، **وغير المبصرة** بالعين النقدية الشمولية المطلوبة، ومن ثمَّ **غير المستبصرة** لحال الأمة، وحقائق، التغيّر المنشودة لاسيّما بعد خروجنا من الحرب الإرهابية منتصرين، وتراكم حقد الحِلف المعادي علينا.

وقد أحال السيد الرئيس عقولنا في أحاديثه إلى نظرية الخوارزمية، بغاية استخدام المنطق الرياضي في الاستدراك السياسي الواقعي بعدِّ حاجتنا مستدامة لفهم العمليات الدقيقة، والمرتبة وفقاً لتسلسل معين، وبما يؤدي في التطبيق إلى الحل الأفضل لهذه المسألة أو تلك. فالتصنيف للأنماط المعنية، ورصد الترابط فيما بينها يفتح لنا سبل الوعي إلى المزيد من **امتلاكنا لفن التحكم في الإدارة اللازمة للمنظومات المعقدة**، وكذلك لما يمكن أن يربط بين فهم نظرية الخوارزميات وقضايا (مَوْدَلةٍ) تفكير الإنسان (نمذجته)، ولا سيما ما أحدثته الصهيونية في الرأي العام الغربي وما تسعى إليه أمريكا في عصرنا الراهن.

إذن؛ تباشر السياسة العقلانية طرح مفاهيم مدرستها العلمية، الواقعية، الديناميةبتحديد منهج التفكير المطلوب، وتخطّي ما هو تقليدي في عمل الدولة من سَنِّ القوانين، والتشريعات ومراقبة الأجهزة التنفيذية، وتقويم الأخطاء، والمحاسبة عند التقصير، **إلى المشاركة في التطوير من خلال طرح الأفكار** الخلاّقة المبدعة، **فنجاح الدولة مربوط بمقدار تقديمها للأفكار الجديدة التي تسهم في تقديم الوطن، والتجاذب مع جمهور المواطنين أخذاً، وعطاءً، تعلّماً، وتعليماً، تكاملاً، وتفعيلاً بما يعطي للشعب الإمكانية الفعلية لتعزيز الأفكار الرائدة، والقيام بعملية المراقبة، والمحاسبة بالشكل الأمثل.**

وارتكزت على ضرورة ألّا يشعر أحدٌ أنه خارج الانتظام الوطني في العملية الديمقراطية. فديمقراطية الجميع في الوطن الواحد قامت على أن الوطن يُبنَى بمجموع أفراده، وأن خيراته لجميع أفراده، ومسؤولية حمايته، والدفاع عنه، وتحرير ما احُتلَّ من أرضه هي مسؤولية جميع أفراده. (من أقوال القائد المؤسس حافظ الأسد).

والناظم الأمثل لاتّساق أصحاب المسؤوليات في الدولة هو **وعي المسؤولية الوطنية، والقومية**، وتكثيف الإحساس بمتطلباتها في العمل البنائي لأن القوانين والصلاحيات لا تكفي وحدها لكي يكون العمل سليماً، **فهنالك دوماً جوانب ذاتية** تقف وراء روح العمل التكاملي، التضايفي، المنتج.

وما تلحُّ عليه القيم المحورية في العقلانية السياسية هو صيغة المراجعة العلمية الموضوعية لما فيها من إعادة تصويبٍ للرؤى، ومن التقاطٍ للعناصر الكاملة من الحقيقة التي قد تكون غير مدركة الإدراك الكامل في زمن محدد، وبذلك ما فيه من **إعادة النظر بالمسؤولية المناسبة للشخص المناسب**، أو من الاختيار المناسب في المهمة المعنية ومظهر هذا الأمر بيّنٌ في السياسة السورية اليوم، ولا سيما في المشروع الوطني لإعادة الإعمار والبناء.

وفي منظومة الاختيارات المثلى، والشعور العالي بالمسؤولية **يفرد السيد الرئيس لظاهرة الانتهازية** التي تزيّن المصالح الخاصة تحت عناوين المصالح العامة، وحاصل الضرر منها عندما تمتزج بالعقد النفسية، والأنانية، والحقد. أو **بالفساد المادي، والأخلاقي**. وما لا شك فيه -كما يرى السيد الرئيس- **أن الانتهازي** يظهر بشكل سريع، ويكون أبرع من المخلِصين في الظهور على واجهة الأحداث لأنّه يقتنص الفرص فيركب الموجة السائدة ليدّعي أنه الوحيد القادر على كل نجاح. (من خطابات الرئيس بشار الأسد).

وكذلك طاف حديث السيد الرئيس بكيفية فهم الشفافية، ولوازمها في الوعي، والممارسة فالشفافيــة وضوح، وإزالةٌ للأقنعة، وعدم اختباء، وحين تُفهم بعكس ما طرحت لأجله وتوضع لها الأقنعة المستوردة تفتقد لحقيقتها، وتخسر اعتمادها الوطني.

والديمقراطية قد حدّد لها طيفها السيد الرئيس بأنها تدعو إلى تعزيز الأمن، والاستقرار، وتدعيم الوحدة الوطنية، **وهي صناعة وطنية**، وحل لمشاكل عامة الناس، والمشاكل العامة... بينمـا أرادها بعضهم فرصة لحـل العقد النفسية على حساب الدولـة والمجتمع والمشروع المستقبلي للبلد عموماً. (كلمات السيد الرئيس بشار الأسد).

ويواصل السيد الرئيس بأن الحرية التي تعني المزيد من الالتزام، والمسؤولية الوطنية لا يجوز أن تُفهم على أنها انفلات من الضوابط، وتحلّلٌ من الأخلاق. **وحين تدعو الديمقراطية إلى** منطق التسامح الوطني، والتعايش بآفاق الرغبة في التشارك الوطني من أجل المستقبل الواحد للجميع لا يجوز أن يفهم هذا المنطلق **ضعفاً** بقدر ما يجب أن يفهم **علاقة أسروية** بين الدولـة والمواطنين قائمة على التوادد علـى الرغم ممّا يحصل فيها من **حاجة إلى التعديل السلوكي بقواعد أخلاقية وقانونية.**

وعلى الصعيدين: العربي، والدولي جسّد خطاب العقلانية السياسية دور سورية في تعزيز التضامن، وترسيخ الروابط القومية، وإعلاء المصالح القومية لأمتنا في الوحدة، والتحرر القومي، والاجتماعي ولاسيّما في هذا الظرف التاريخي الأصعب الذي يشهد **الغطرسة الصهيونية** على شعبنا العربي الفلسطيني وممارسة حرب الإبادة ضده، في أعقاب قرار ترامب بالاعتراف بالقدس عاصمة أبدية لإسرائيل، ومحاولات إلغاء حق العودة، وتهويد الأرض الفلسطينية بكاملها.

وفي الحالة الدولية التي تشهد محـاولات الهيمنة الأمريكية علـى منظومة الشرعية الدوليـة، ثم احتلال الإرادة الدولية. والانتقال إلى إعـادة تشكيل العالم بعد أن يكون النفط أهم وسيلة لهذه الإعادة، والأعراب من آل سعود مكلَّفون بالتمويل.

وبالمنهج العقلاني في السياسة يحدث الرئيس الشارع القومي العربي بأننا نعيش في العالـم الراهن الذي يتساوى فيـه المنطق مع اللامنطق، وإعطاء القـوة الغاشمة دور الحق والحقوق التاريخية للأمم، فالشرعية الأمريكية شرعية القوة، والحق هو حق القوة.

وإزاء ذلك لابد لنا من الثبات في خنادقنا المقاومة، والتمسك بمصالحنا، وكرامتنا. فالحل بقوة الإرادة، والصلابة القومية، والمواقف المقرونة بالحجة الدامغة المستندة إلى

حقوقنا وأسباب قوتنا الذاتية، فإن لم نتملك قرارنا لن يرحمنا مستبد، والحرب الإرهابية التي شنّوها علينا من الواجب أن تعلمنا كثيراً لا سيما أن المطلوب كان وما يزال تدمير سورية قلعة العرب، وتقسيمها جغرافياً، وإثنياً، ودينياً، وجعلها على عتبة الصراع التاريخي في داخلها إلى حقبة مديدة من الزمان.

ومن محصلات ما مررنا فيه من سنوات الحرب الإرهابية على بلدنا تتشكل اليوم القناعات الجديدة لدى المواطن السوري، والدائرة الإقليمية، والمجتمع الدولي بأن القوة الوطنية التي ملكتها سورية، وجعلتها قادرة على التصدي لأبشع حرب كونية عليها بدأت من صراع عمالقة العالم على مناطق النفوذ من جهة، وعلى تشكيل النظام الدولي حتى لا يبقى نظام القطب الواحد المهيمن سائداً في العلاقات الدولية، ولاسيّما أن الجمهورية العربية منذ استهدفت اتضح الحال أن المشروع الغربي الصهيوني هو مشروع تفكيكي للدولة الوطنية العربية ومجتمعها؛ وعلى المقلب الآخر هو إعادة هيكلة للنظام الشرق أوسطي بما يجعل إسرائيل المركز الإقليمي الأكبر كما جاء في كتاب شمعون بيريز (الشرق الأوسط الجديد).

وبالمنهج العقلاني الواقعي العلمي الموضوعي تصدّت سورية للحرب الإرهابية تحت مسمّى الثورة والربيع وتمكنت من مواجهة /٨٣/ دولة، ومئة منظمة إرهابية من العالم، وأكثر من /٣٨٠/ ألف إرهابي وفق إحصائية دير شبيغل الألمانية. وها هي اليوم بالمنهج نفسه تصل إلى شريك مهم في إعادة تشكيل النظام الدولي الجديد القائم على القطبية المتعددة، وقُبيل إعلان نصرها تتسع دائرة تأثيرها الإقليمي، ودائرة موقعها الدولي، فمن جنيف إلى فيينا، إلى أستانا، إلى سوتشي تتحرك السياسة السورية العقلانية مستوعبة الظروف، وعاملة على تغيير موازين القوى المحلية، والإقليمية والدولية بما يعني أن قدرة السياسة على إيجاد الحلفاء المقاومين، والوقوف معاً في الجبهة الواحدة هي التي تحقق لبلدنا وللعالم المستقبل الذي سيتقرر فيه شكل التوازن الدولي في حركة الأمم، وفي قرارات الشرعية الدولية.

الهويّة وإشكالية الوعي المتداول

حسن إبراهيم أحمد

أظهـرت أحـداث السنـوات الماضية، عدم تماسـك قشرة الحداثة التـي غلّفت مجتمعاتنا العربية، فقد تشقّقت مظهرة أن الهويات التقليدية والقاتلة لا تزال متماسكة، ما يجعل الأمر مفتوحاً على ضرورة بذل الجهود الفكرية والاجتماعية والسياسية للخروج من المأزق.

كثيـرٌ مـن الحقول أو الجوانـب في حياتنا تبـدو بحاجة إلى تحديد وتوضيـح، لم تدرس كفايـة، أو لـم يكوّن (الجَمْـعُ الاجتماعي) وعياً كافياً بها. لا يعني أن يكون هذا (الجَمْع) على سويـة رفيعـة من الإلمام بالقضايا الفكرية، إنما الملحوظ أن الفرد قد يكون ذا وعي بوجوده وانتمائـه كفاية، أو يكون وعيه قلقـاً، ويبدو ذلك في جوانب حياته وسلوكه اليومي. ولا يكفي التبجح والادعاء، إنما المهم مطابقة السلوك للفكر.

يشير موضوع الهويــة إلى أنه أحد هذه الحقول في حياتنا. فالملاحظ كثرة الحديث في الموضوع، وكأننا نقــول إننا لم نحصل على المستوى العام والشعبي، وربما في أوساط كثيرة مــن القطاعــات التي تحوز وعياً ينتمي إلى جهة أو منحى عقــدي أو سياسي أو ثقافي، على وعــي أو إدراك جيد أو نهائي بموضوع الهوية، بحيث يصبح خارج حقول الخلاف، وإن بقيت بعض الاختلافات موضوعاً للحوار أو للجدل.

لا يمكـن لوطن أو مجمـوع بشري يعيش في وطـن أن يستمر في حياتـه بطمأنينة دون معرفـة مـا هو متفق عليه بشكل حاسم ونهائي، وما هو في موقع الخلاف أو يمكن أن يولّده. والمجتمعـات المتقدمة والمستقرة حسمت هذه الموضوعات تجنباً لإمكان تفجّرها، وأهمها الهويـة، ربما أنهـت النقاش فيما هو أساسي حولها. وعلينا أن نتذكر أن الهوية تنبني على ما هـو ثابت ليس آنياً أو متغيراً، لكن دون أن يكون ضداً لبعض التحولات والتغيرات. ونذكّر أن الهوية كان رب اليهود قد حددها بمؤشر الختان في مجتمعهم البدوي القبلي.

وهنا ننقل ما أورده صالح الدريدي عن نيتشه: «أيُّ سذاجة أن يقول المرء هكذا أو هكذا ينبغـي أن يكـون الإنسان. إن الواقع يطرح أمـام أعيننا ثراء مدهشاً فـي الأنماط، ثم يأتي (أخلاقاني) بائس ليقول أمام كل هذا: لا، ينبغي أن يكون الإنسان على غير هذا»(١).

ما الهوية؟

لا نستطيـع الإجابـة عن هذا السـؤال دون معرفة أي الحقول يجـب أن نبحث فيها عن الجـواب، وهـل هـو متحصل عن البحـث في حقل واحـد أو أكثر. هل تتحـدد في مبحث الجغرافيـة، أي الانتماء إلى مكان (موطن)؟ هل المكان هـو المدينة أم الريف، الصحراء أم المناطـق الزراعيـة، الجبال أم السهول؟ أو هل المكان المقصـود هو الوطن: سورية، مصر، المغرب... إلخ؟ هل هو القارة: آسيا، إفريقيا... إلخ؟ هل تتحدد في المجال القومي، العرقي، الاجتماعـي: عائلة، عشيرة، قـوم؟ العرب، الفرس، الأكراد، الفرنسيـون، الروس... إلخ؟ أي حسـب القوميـة الوستفالية. ومن ذلك ما يشوه الحقائق كأن يُنسـب شعب ووطن إلى عائلة: السعودية والسعوديون، الصفويون، العثمانيون...

أم تتحـدد بالانتمـاء إلـى دين: مسلـم- مسيحي، سنـي- شيعي، كاثوليكـي أرثوذكسي بروتستانتي... إلخ؟

أم تتحدد بمهنة أو مجال عمل: معلم، عامل، طبيب، نجار... إلخ؟

أو هـل ترتسـم في كل ذلك أو علـى أسس أخرى؟ إذ إنَّ الإنسـان لا تتكوّن شخصيته من محـدّد واحد، بل من مجموعة مـن المحددات، كأن أقول: أنا عربـي مسلم، مثقف، وفلاح، ريفي أم مديني، ومذهبي كذا ومن العرق الأبيض وابن الجبال وسوري.. إلخ. أو أنا فلسطيني

هجّرتني الصهيونية من بلادي، أو غجري متنقل من مكان إلى مكان؟ وضمن كل انتماء تفصيلات، فعندما أقول أنا مسلم يكون السؤال حول مدى التزامي الديني: هل أنا متشدد أم متسامح؟ ومن أيّ فرقة أو مذهب؟ والهويات العقدية هويات عميقة وجوهرية وقد تتحول إلى إشكالية.

والملاحظ أنه يُركِّز في زمننا أيضاً على الطبقة والانتماء السياسي. وتبقى الهوية الجنسية: ذكر- أنثى، هي الهوية التي صنعتها الطبيعة، ولا فكاك منها، أي هي الأساس الذي تصقله التربية والثقافة وتجارب الحياة. وغير ذلك أيضاً مما لا يبقيها ملكاً للطبيعة وحدها. كل هذا يشير إلى تعدد السياقات.

الأسئلة السابقة وغيرها، يفترض أن تكون قد حُسمت إجاباتها عند الإنسان عن سؤال الهوية، وهو: من أنت، أو من أنا، أو من هو؟

يقول ناصيف نصار: «الكائن الذاتي يحمل الماهية من حيث هو نوع، ويحمل الهوية من حيث هو فرد، وبناء عليه فإن الهوية تأتي جواباً عن سؤال: من هو؟ في حين أن الماهية تأتي جواباً عن سؤال: ما هو؟» وهو يرى أن طبيعة الطبيعة المعطاة يمكن أن نصطلح عليها بالماهية، وطبيعة الطبيعة المصنوعة يمكن أن نصطلح عليها بالهوية. ومن ثمَّ يصبح الوجود المشخَّص في الكائن الذاتي وصلاً بين ماهيته وهويته[٢].

إذن، عندما نجيب عن السؤال من أنت أو من أنا؟ نحدد هويتنا. أعرّف نفسي بأنني: فلان، ذكر، عربي بدلالة اللغة مثلاً، أو الانتماء القومي أو العرقي، وأحدد نفسي بأنني مسلم، وأذكر مذهبي إذا كان السؤال يطلب ذلك، وربما يتضمن انتمائي السياسي أو الثقافي أو غير ذلك من المجالات. ونحن لا نساير في تحديد انتماءاتنا ما يذكره ناصيف نصار حول الماهية والهوية، إذ العروبة هوية مثلاً في حين الثقافة ماهية، إنما في الحديث العام كلها أصبحت تحدد هوية الفرد، من هنا يبدو تعددها. يقول نزار الزين عن الهوية: «إنها وعي لتقاطع انتماءات تتراتب في ظل انتماء رئيسي»[٣].

لكل إنسان هوية (أو أكثر) تبدأ من انتسابه إلى عائلة (أب وأم) وإلى وطن وعقيدة، أي مكان وتطلّع، كما له مجال حراك، أي عمل ومهنة وهواية.. إلخ. لكن المهم بداية أن له شخصية لها حضورها المعنوي، ومثل ذلك يعرف من شكله البدني، طويل أم قصير، أبيض أم

أسمـر، شكل وجهه. إذ عندما يطل علينا شخص ما ونقرأ ملامحه يتحدد في ذهننا موقف منه بناء على انطباع سابق إن كنا قد عرفناه سابقاً وبحسب الهوية التي نتذكرها له، فنحدد انطباعنا ومدى انفتاحنا عليه. والوجه أبرز محددات الكيان الجسدي والوجود، وحديثاً اعتمدته التكنولوجيا الحديثة ليكون مفتاح الهاتف الجوال، فلا يفتح إلا مقابل وجه صاحبه، فوجهه محدد شخصيته.

في الهوية بُعْدٌ فردي لا يصح التنكر له (التفرد أو الفرادة)، و بُعْدٌ اجتماعي وهو الغالب، فانتماء الإنسان لا يكون لذاته فحسب بوصفه كائناً اجتماعياً، مثلما أن للهوية بعدها الزماني، فالمثقف في العصور الوسطى أو من ينتمي إلى قبيلة ما قديماً غير المثقف أو المنتمي إلى قبيلة في زمننا هذا. ولها بعد مكاني أشرنا إليه، فالجغرافية والتاريخ يؤدّيان دوراً مهمّاً في ثبات الهوية أو تحولاتها فردية كانت أو جماعية. وإذا لم نُعدّ ذلك فنحن أمام كارثة الثبات والجمود، وهي مانعة للتطور كما نلحظ ذلك في عالم الحيوان لا في العالم البشري.

والهوية الفردية والجماعية هي ثمار بناء اجتماعي وثقافي أمتن بقدر ما تعبر عن المادة المكانية. وهي تنتج عن جهد دائم، كما أنها في توتر دائم، وموضوع بناء لا يتوقف، ومثلما هي ثابتة في بعض الجوانب فهي دائمة الاغتناء والتطور. والهويات من شأنها أن تغني بعضها، وتناقضها قد يكون حوارها الذي يغنيها، وهي في كل الحالات، سواء تناقضت أَمْ توافقت في حالة اغتناء وتطور، وكلما زاد تفاعلها وانفتاحها كان دليلاً على حضورها وفاعليتها الحيوية.

ولنتوقف مع علي حرب وهو يحدثنا عن هويته: «فأنا مشدود إلى الهنا والآن. وذاكرتي موشومة بالبيئة الثقافية التي تربيت فيها وبالجماعة التي أنتمي إليها..» وهو إذ يعدُّ «أن السؤال عن الهوية سؤال مفخخ» لكنه يرى هويته ليست: «هوية ذات بعد واحد أو وجه واحد، بل هوية مركبة لها غير وجه وتنفتح على أكثر من عالم» وهو يعترف: «فأنا، وإن كنت عربياً مسلماً، فإنني مسيحي لاعتقادي بأن الحق يتجلى في الخلق، ويهودي لأني أؤمن باصطفائي وأمارس نخبويتي، وإغريقي لأني أمارس التفلسف، وفرنسي لأني تثقفت بثقافة الفرنسيين، وبوذي لأني أتوق إلى الفناء فيما أحب، وقبل ذلك كله زنديق لأن هذه الحياة تستفزني بقضها وقضيضها»[٤].

ومــن الجدير التنويه بالكلمة التي صدّر بها نجيــب غزاوي بحثه حول إسهام المسيحيين العرب في الحضارة العربية، إذ يقول: «أود أن يعلم كل عربي مسلم أن له تاريخاً مسيحياً عليه أن يعرفه، ويعتز به وبمن صنعه، كما أود أن يعرف كل عربي مسيحي أنه الأصل، وأن إسهاماته الفكريــة والعلمية والفنية كانت وستبقى الأساس الــذي انطلقت منه الحضارة العربية، سواء فــي العصور القديمــة أم الحديثة»(٥) والتوجيه إلى الهوية المركبــة من (العروبة والمسيحية والإسلام) واضح في حديثه.

كمــا يمكننا أن نشير إلى ما ينقله عطية مسوح من كلام لـ محمد عابد الجابري في كتابه «شــروط تجديد الفكر العربي» إذ يقــول الجابري: «أنا إسلامي لأنه لا بــد من أصالة، وأنا ماركســي لأنــه لا بد من العدالة الاجتماعية، وأنا قومي لأنــه لا بد من الوحدة، وأنا ليبرالي لأننا تعبنا من البيروقراطية والفساد»(٦).

الهوية الأحادية والمتعددة

من الصعب تخيل هوية أحادية في عصرنا هذا، وإذا كان ذلك محتملاً في أزمنة سحيقة مــن التاريخ البشري، أو لدى بعض القبائــل المنقطعة في مناطق قصيّة أو في الغابات، فهو يكاد يكون مستحيلاً في أكثر الهويات انغلاقاً وتخلفاً في هذا العصر. والكلام المنقول سابقاً يؤكد مبدأ التعددية في الهوية.

يــرى محمــد أمطوش أن مسألة الهويــة معقدة، وهو يحددها بقولــه: «إن الهوية ظاهرة اجتماعية، وغالباً ما تكون متعددة الأوجه والمستويات»(٧). وهو يرى أنها بناء مستمر وجماعي ومدركة عموماً وبوعي بها.

وعندمــا نقول عن الهوية إنها اجتماعية، فهي مدخل للتعدد في عصرنا هذا، فبالإضافة إلى أن مجتمعات هذا العصر متفاعلة ومتخالطة ودائمة التأثر والتأثير، فكذلك نجد أن أغلب المجتمعات لم تعد أحادية بل متنوعة ومتعددة الألوان من العقائد والأجناس والثقافات. ومن ثمّ فالهويات خاضعة لدوام التأثر والتغير، فاعلة ومنفعلة بغيرها.

وإذا كانــت بعض التوجهات الفكرية تريد تحديد هويات قطاعية كما تفعل الاشتراكيات، لاسيّما الماركسية التي تريد تأكيد «الهوية الطبقية» للمجتمعات فتجعل للبروليتاريا، أو ربما

للطبقــات الفقيرة التي يجري استغلال جهدها، هويــة متمايزة عن هوية الطبقة البرجوازية وقبلهــا الإقطاع حيث يعمل هؤلاء على استغــلال جهد الكادحين، فإن العولمة في زمننا هذا وإن كانــت لا تخــرج في فعلها عن هذا التحديد، فإنها في مستــوى آخر تبشِّر بهوية عالمية تقودهــا التكنولوجيــا أو تؤسسها، ولا يؤسسها الاقتصاد فحســب، ويعبر ماكلوهان عن ذلك بالمقولــة الزائفة[٨]: «العالم قرية واحدة» معتمداً بذلك على وسائط الاتصال الحديثة. لكنه عاد فقال: «إننا نخلق وسائطنا لتعود هي فتخلقنا».

والمقصود بالوسائط هنا، التكنولوجيا الحديثة، والهوية الجديدة التي تعبّر عن وجودها هي الهويــة التكنولوجية، وهذه ليست هوية التكنولوجيا، أي مواقع إنتاجها، بل الهوية التي تكتسبها الشعوب المتقدمة في صناعة هذه التكنولوجيا، إذ يصح القول إن ذلك أمر يميزهم مــن غيرهم، وقد تنافس هذه الهوية غيرها من الهويات عندهم، وهي هوية الإنتاج لا هوية الاستهلاك.

هنــاك استعداد أساسي في تكويــن اعتقاد ويقين كل فرد بالانتماء إلى واحدة أو أكثر من المجموعــات الاجتماعيــة أو الأماكــن... إلخ، أي إلى هويات. ونحــن نعرف ذلك من خلال التجربــة التاريخية، فعندما انتشر الإسلام في بلاد العالم وأبدع مبدعو الشعوب التي دخلت فــي الإسلام، فقد أبدعوا باللغــة العربية غالباً، وما أبدعوه من ثقافــة بالعربية ينتسب إلى الثقافــة العربيــة، أي أنّه عربي الهوية بشهادة اللغة، وقد نعبر عنــه بالقول «الثقافة العربية الإسلامية» إنما تغيب نسبته إلى شعوب هي التي أبدعتّه كالفرس وغيرهم.

وفي العصر الحديث نجد أن كثيرين من العرب يهاجرون إلى بلاد الغرب وغيرها فيكسبون جنسيتهــا ونسمع بالعربي الأمريكــي والعربي الفرنسي... إلخ، وهــؤلاء أضافوا إلى هويتهم الأولى هوية أخرى وإلى شخصيتهم شخصية أخرى وإلى ثقافتهم ثقافة أخرى، وانخرطوا في الأحزاب السياسية لبلدانهم الجديدة وأصبحوا فاعلين هناك.

هنــا يمكننا الحديث عــن «المجتمع السائــل» أي المجتمع الذي يشير إلــى دوام التغير والتحــرك، فينتــج الهوية السائلة ربما، وهذه إحدى سمات العصــر، وكثيراً ما نسمع بمواقع توصــف بالكوسموبوليتية مثل سنغافورة ولاحقاً مدينة دبي، وقد يكون غيرها مستقبلاً. وفي كل هذا لا بد من تأكيد الهوية المركّبة، والمجتمع متعدد الهويات.

نــوه هنا بفكرة محمــد أركون المتمثلة في ضرورة أن تخــرج المجتمعات أو الدول التي تقــوم على تجمعات متعــددة الثقافة من حالة الانطواء، ويضرب المثال على ذلك بما حققته سنغافــورة من تطوير لتجمعاتها بإقامة دولتها الواحــدة، ما أدى إلى ديناميه تاريخية حركت تجمعاتها كلها[٩]. كما يؤكد علي حرب في المرجع نفسه أن الإنسان فرداً كان أم جماعة يدفع ثمن انغلاقه عاجلاً أم آجلاً[١٠].

والفكــرة في هذا المجال ليست جديدة فقد عُدَّ أبناء الديانات (التوحيدية، الإبراهيمية، السماويــة، الرسالية) أبناء ديانــة واحدة، وها هو محمد أركون يشير إليهم بمصطلح منحوت (اليهمسلاميــون) نجده في أغلب مؤلفاته، كما أن يوسف زيدان يعدّ هذه الديانات واحدة[١١]. من هنا لا يصح الحديث إذا أخذنا بهذا المفهوم عن مسلم ومسيحي ويهودي، إنما عن رسالي، كما يود زيدان التأكيد.

الهويــة يُعاد إنتاجها مع الإضافات داخل الموقع أو الجماعة، وحسب العصر والمؤشرات الطارئة، إنما تبقى العناصر المشتركة مهما خضعت للتغيير، بين أبناء الهوية الواحدة، ووفقاً لتنوعها تؤدّي الدور الأساس في تحديد الهوية. وفي عصرنا تؤدّي التكنولوجيا المعاصرة في مجال الاتصالات دوراً أساسياً في تمكين الهويات ونقل التأثير بينها، بلغات الشعوب من جهة، وبلغة التكنولوجيا المستخدمة والمعممة عالمياً والتي تسهم في إنتاج هوية معلوماتية سبرانية يبــدو أن العالم مســرع إليها، لاسيّما تلك الأجيال الشابة. فتنتج مجتمعاً جديداً له هويته هو «المجتمع التداولي»، كما تحدّث عنه أنطوني جيدنز.

وإذا كانت اللغة علامة على هوية كما عهدناها سابقاً، كاللغة العربية ودلالتها على الهوية العربيــة غالباً، فإن هناك لغات تستخدمها شعوب لا شراكة (هوياتية) بينها، كالإسبانية التي يستخدمهــا الإسبان فــي أوروبا، وكثير من شعــوب أمريكا اللاتينيــة. وإذا كانت تنتج حالة اشتراك ما، فإن هويات هذه الشعوب فيها كثيرٌ من الاختلاف. لكن اللغة تكون مصدر انتساب إلى هوية مشتركة لهذه الشعوب.

كل هوية من الهويات التي لها أثرها في الانتماء الفردي والتأثير عليه، لها زمنها وظروف حضورها، وقد تظهر لدى الفرد من الهويات بعدد المواقف التي يتعرض لها الإنسان والهويات التــي يواجهها، إنما كل هذه المكونات قــد تنصهر لتكوّن شخصية الفرد، ومن ثمَّ فإنها تمنع

التنازع بينها. ولهــذه المكونات التي تحوزها الشخصية أزمنــة وظروف حضورها، كحضور الهويــة الفلسطينية أو العربية فــي الصراع مع الصهيونية ومع من يوجهــون العداوة للعرب كما يفترضــ. وكذلك الهوية الدينية أو الطائفية المذهبية. وقــد تختفي هويات أو مكونات أخرى في ظــروف معينة. وتمكن الإشارة إلى أنه يوم تقرر حضور لجنة تحقيق إلى لواء إسكندرون لتحديد انتمــاء سكانه، وهل هم أتــراك أم عرب في ثلاثينيات القرن العشريــن، أغلق الأتراك مساجد العــرب وكان يوم جمعة، كي لا تأخذ اللجنة فكرة عن كثافــة العرب في اللواء في أثناء حضورهم صلاة الجمعة، فما كان من العرب المسيحيين إلا أن فتحوا كنائسهم للمسلمين لأداء صلاتهم وتأكيد حضورهم الكثيف وهويتهم العربية وهنا تبدو الهويات المتضامنة، مع أن الأديان تنطوي على أقوى أسباب الاختلاف.

لا بأس هنا أن نشير إلى أن الهوية قد تتعرض للاعتداء والمصادرة، فقد حاول العثمانيون تتريــك العــرب، وكان يشار إلى أبناء بــلاد الشام الذين هاجروا إلــى أمريكا الجنوبية بلفظ «توركو». كما حاولت فرنسا فَرْنَسَة الجزائر، وهذه قرصنة.

الهويــة مفهوم يتلبس كيان الإنســان، وما يصدر عنه من مواقــف وأفكار يفترض أن تكــون دالة ومعبرة عن هويته في القطاع الذي تنتمي إليه هذه الهوية وهذه الأفكار. فمن الشذوذ أن يكون الإنسان عربياً ثم تصدر عنه مواقف معادية لعروبته، أو فقيراً تصدر عنه تصرفات الغني، والعكس، أو متديناً تصدر عنه مواقف التشكك أو الإلحاد. وللهوية علاقة بالفضــاء العام، يقول محمد أمطوش: «العلاقة بيــن الهوية الفردية والجماعية والفضاء – لاسيّمــا الحضــري– تبدو شديدة اللحمة. وظهر لنا بأنــه لا توجد بتاتاً هوية شخصية خاليــة من بعد فضائي» و«إن بناء الهويــة ذات الجوهر السياسي تولي الفضاء الجغرافي معنى جماعياً قوياً يعطيه كثافة اجتماعية كبيرة»(١٢). والموضوع الجغرافي يحدد ما نطلق عليــه «هويات ترابية» ولعلها شديــدة الحضور، سواء كان تراب قرية أمْ مدينة أمْ مقاطعة أمْ دولة أمْ قارّة.

ومنهــا تلــك الهويات التي تنتســب إلى فضاءات معينــة مثل: الهويــة المتوسطية أو الأطلسيــة أو الكاريبيّة. أو إلى زمن ونشاط، كمــا تشير كلمة العولمة والتي يراها آخرون أنها الأمركة.

أنتَ كالكلبِ في حفاظكَ للودْ ... دِ وكالتَّيسِ في قِراعِ الخُطوبِ

لكنه بعد مكوثه في بغداد، تغيرت لهجة خطابه ومفرداته الجافية، فقال ما يدل على رقة الحاشية:

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ ... جلبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

والثقافة أيضاً جعلت القبيلة العربية «الغساسنة» التي هاجرت من البادية واستقرت في دمشق، تعبر عن هوية تقطع مع جفاء الطبع والخشونة إلى حد كبير في عصرها، كما يظهر في شعر النابغة الذبياني وحسان بن ثابت، مع أن الهوية لا تفقد كل عناصرها التكوينية الأصلية بتغير الظروف سريعاً، فالروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز كثيراً ما يذكر في رواياته مثلاً، تجمعات السوريين الذين حافظوا على شخصيتهم القومية في وسط مغاير، واستمرت عاداتهم، مع اليقين أنها لا تدوم إلى أمد بعيد في حال استمرار الغربة عن الوطن، وربما يكون من محرضات ذلك أن الهوية تحددها الغيرية والتقابلية، بحيث تظهر ميزاتها مقابل غيرها.

ويشير تيري إيجلتون إلى تطور الهوية بأثر النشاط الاقتصادي، فيتحدث عن مفهوم «جنتلمان»، أي الذي لا يدق أعناق أسراه في الحرب كما لا يبصق على السجادة، والذي يعبق بآداب السلوك والدماثة والكياسة والتهذيب وأناقة التعامل، وأثر التجارة في ذلك: «إن التهذيب يسير مع التجارة جنباً إلى جنب، ذلك أن التجارة هي ما يحطم الغلظة الريفية، ويقحم البشر في علاقة معقدة، وبذا يصقل ما لديهم من نتوءات حادة وحواف قاطعة»(١٤). وهذا إعادة تشكيل للهوية من بعض جوانبها.

نحن في أحاديثنا وآدابنا نشير إلى الآخر وما يميزه بالنسبة إلينا، فصورة الآخر وهويته تحدد بالنسبة إلى الأنا، أو هي نتاج الأنا كما يرى علي حرب، ولن نستغرب أن يكون هذا الآخر بعيداً، عدواً، من شعب آخر، كما قد يكون الرفيق أو الصديق في لحظة سابقة أو لاحقة(١٥). وهو يتحدث عن «وقوع الهوية بين فكي الكماشة، بين العقيدة القديمة والأيديولوجيات الحديثة، والأحرى القول بين أختام الأصولية وشعارات الحداثة، وكلاهما وجهان لعملة فكرية واحدة تترجم بتحويل الإمكانات الوجودية إلى عجز فكري أو إلى قصور عملي..»(١٦).

تنتــج الهويات علامات تدل عليهــا وتميزها، من ذلك اللباس، فهــو يختلف بين المواقع مــن باردة إلى حارة، وحتى في المواقــع المتشابهة فإن المجموعات البشرية (الهويات) تنتج مــا يميزها حســب ما تؤول إليه ثقافتها وبيئتها ونشاط أبنائهــا، ففي منطقة الخليج العربي يلبســ الرجــال غالباً الثوب الأبيض مــع الكوفية والعقال، في حين حــال لباس غيرهم إلى الأزيــاء الغربية. وفي الهند تتميز النساء بلباس الســاري، ولرجال السيخ عمائمهم المميزة، وفي المغــرب تلبس النساء القفطان المغربي، وفي فلسطيــن، يجهدون للحفاظ على الثوب الفلسطينــي تمييزاً لشخصيتهم المهــددة من الاحتلال الصهيوني، كمــا يمكن التعرف إلى الكوفيــة الفلسطينية رمزاً لـ «الهوية النضالية» وتضامناً. ولعــازف المزمار الإسكتلندي زيّه المميز... وهكذا.

ومــن هذه العلامات التــي تميز المسلمين حجاب المرأة وبرقعهــا (النقاب)، وقد أصبح علامة وهوية لها في بلاد العالم، على الرغم من الحرب على هذا الزي في الداخل والخارج. ومــن العلامــات البيئية لباس البحر للمسلمــة الذي يثير الجدل، مقابــل ذلك الذي ترتديه الأخريات على الشواطئ وفي المسابح.

ممــا يحدد الهوية حتى داخل المجتمعات الضيقــة، أو في المدن والبلدان، ما يشير إلى أبنــاء حي أو منطقة ما اشتهروا بميزات محــددة، فالصعيدي في مصر له ميزاته، والشاوي فــي الشام علامة على ابن البادية، وهناك النيربي في حلب والشاغوري في دمشق والكرخي فــي بغــداد، وهذه تشير إلى طبائــع أو عادات، ممــا يرصده محمد أمطوشــ مثلما يرصد عادات أخرى كتناول الطعام باليــد أو الملعقة أو العيدان الصينية(١٧).وتشير صورة المناضل العالمي غيفارا إلى نزعة نضالية حيث وجدت. ولهذه السلوكات أو التعبيرات مؤشراتها على الشخصيــة الحضارية والهوية التي يصعب التخلي عنها، فالبدو في ليبيا -كما ذكر- عندما ألزموا بسكن عمارات عالية نقلوا بعض ماشيتهم (أغنام أو ماعز) إلى شرفات مساكنهم، كما ملؤوا أحواض الاستحمام بالتراب لزراعة بعض النباتات كما تم تناقله في حينه. ما يدل على الهوية المتمكنة أو صعوبة نفي أو إلغاء الهوية.

في المجتمعات، وربما في كل مجتمع صغير أو كبير، هناك شخصيات يشار إليها بما يمكن عدّه «وصمة» تصبح هوية كما يتحدث مصطفى حجازي في كتابيه «الإنسان المقهور» و«الإنسان

عانـــت البشرية كثيراً عند انبثاق «الهويات القاتلـــة» حسب تعبير أمين معلوف، وقد تَمثّل أبرزهـــا في القرن العشرين بالفاشية والنازية وما تركتاه مـــن آثار سلبية واضحة في التاريخ الحديـــث والمعاصر، وينافس هـــؤلاء في عصرنا هذا التمركز الشديـــد على الهوية العقدية (الدينيـــة) عند بعضـــ الفئات المذهبية، والذي أنتج كل هذا الإرهـــاب الذي يواجهه العالم، لاسيّما بلادنا[٢١].

قد يكـــون الخوف دافعاً لاستحضـــار التصلب الأهلي «الهوية الصلبـــة»، وعندما يفعل الخـــوف فعله في جماعة ما ويجد من ينمّي الإحساس به في نفوس الجماعة، سيكون ذلك دافعاً للابتعاد عـــن الآخرين مصدر الخوف، بل والعداء لهم، وكذلك الطمع في الاستحواذ علـــى ما بين أيديهم والرغبة الجامحة في النمو على حسابهم أو نفيهم، ويكون ذلك مترافقاً بالعدوانية التي يؤججها فكر وثقافة يقوم بها محرضون، وتستغلها قوى الهيمنة في الخارج.

لا بـــد من الإشـــارة إلى العصبيـــات، سواء العرقيـــة أَمْ الدينية أم غيرهـــا، إذ إنّها تشير باتجاه الهويات القاتلة، الأحادية والعميقة النافية لغيرها. ينقل مصطفى حجازي عن محمد أركون قوله: «إن العصبيات تقيم دولاً لكنها لا تصنع أوطاناً» ذلك أنها تقبل الرعايا وترفض استقلالهم ليصبحوا مواطنين، وتصر على الولاء لعزوة العصبية قبل الولاء للوطن[٢٢]. والهوية العصبيـــة قاتلة لأنها مانعة لتطـــور هوية الفرد وشخصيته، كما هـــي مانعة لتطور الجماعة باتجاه الحداثة والخـــروج من التخلف. ويمكن أن نتعرف إلى نتاجها ونموذجها عبر الحروب الدينية والطائفية والمذهبية «حروب الهويات». وينتمي إلى ذلك التصفيات العرقية والعقدية التي لها أمثلة في العالم كثيرة، مثل راوندا وميانمار حديثاً، وتعدُّ الصهيونية أحد أسوأ أشكال الهويات القاتلة بفعلها في فلسطين وأهلها.

يجـــب أن نشير هنا إلـــى أن الباحثين عن المجتمعات النقيـــة، أي المؤلفة من لون واحد عرقـــي أو عقـــدي، والتي لا تريد أن تخالـــط غيرها هي مجتمعات مؤهلـــة لإنتاج العصبية والإرهاب تحت زعم الحفاظ على النقاء. وشعور النقاء مشكلة.

لـــن تخرج المجتمعات إلى الحداثة مهما ادّعتهـــا، ما لم تفكك الهويات التقليدية الصلبة التـــي قد تتحول إلى قاتلة، تحدث الصدامات، كمـــا يحصل في منطقة الخليج العربي حيث يســـود نمط «البـــدو قراط» حسب تعبير مصطفى حجازي، وقـــد يماثله ما نجده في دول أو

مجتمعات تنتسب إلى التقدم حسب زعم القوى التي تقودها، وتسود فيها علاقات المحسوبية والشكلية والوصولية والفساد، والتي يطلق عليها هادي العلوي «اللصقراطية».

من الهويات السلبية، وقد تكون قاتلة عندما لا تستطيع تمكين قيم وآليات تطوير مجتمعاتها، تلك التي لديها الإحساس الشديد بالتخلف والضعف مقابل الآخر القوي المتقدم، وهذه المشاعر قد تسهم في إقامة هوية الفرد المتخلف ناقص الأهلية، والمجتمع المتخلف ناقص الأهلية. وهذا ملاحظ في بلادنا العربية وبعض البلدان المتخلفة التي تشعر بمشاعر النقص تجاه الآخر المتقدم الغربي.

قارب هذا الموضوع جورج طرابيشي الذي تحدث عن «الجرح النرجسي» وهو جرح هوية، أي مشاعر النقص التي تتحكم بنا تجاه الغرب القوي. وقد أطلق ذلك في كتاب بعنوان دال هو «المرض بالغرب»(٢٣). كما درسها جورج قرم الذي يركز على إظهار عقد الضعف التي تدفع الإنسان في المجتمعات المتخلفة ومنها مجتمعاتنا لتقليد الإنسان الغربي والتشبه به في كثيرٍ من المجالات. وهذه المشاعر أو علاقة الناقص بالمكتمل، أو الضعيف بالقوي، وهي أحد أشكال المرض بالغرب التي تصيب هوية شعب أو جماعة، فتحدث شروخاً وهمية يتحدث عنها قرم(٢٤).

قراءة الواقع

صحيحة ومؤكدة تلك المعلومات التي نرددها ونتغنى بها تعويضاً عن واقعنا، وهي تتحدث عن زمننا الحضاري الباهر في أزمنة قديمة. ومن المؤلم أن يذهب بعضنا إلى مقارنات في غير مكانها، فيقارن نموذجاً حضارياً انتهت مرحلة ألقه منذ قرون عديدة، سواء كانت مرحلة الحضارات القديمة ما قبل الميلاد، أم مرحلة الحضارة العربية الإسلامية، بنموذج الحضارة الغربية الذي يسود اليوم، وكل ذلك للتعويض عن مشاعر النقص، ما يذكرنا بكلمة التوحيدي «كالعبد الذي يفاخر ببضاعة سيده». إذ إنَّ الحضارتين تقومان على أسس مختلفة بعمق، اختلافاً يجعل المقارنة تضعنا في مواقع تؤكد شكوانا، حين نفتقد ثمار حضارتنا ويستثمرها غيرنا.

يتحدث علي حرب عن «الوهم الماورائي الذي يتجلى في الاعتقاد بوجود هوية قومية للعربي هي «روح مطلقة» سارية على كل فرد، أو «ذات مثالية» تتعالى على الأحداث والتجارب

والاختلافات، أو «صفة أزلية» لا يجري عليها التبدل والتغير. ويقول إننا هنا إزاء هوية ناجزة ومسبقة تبقى «هي هي في جوهرها» بقدر ما تصدر عن «إرادة الله» ولذا فهي قدر لا مرد له. وهذا يجعل العربي ليس سوى صدى أو ظل باهت للفكرة المجردة والحقيقة الخالدة.. إلخ[٢٥]. وهذا نقد يُخرج الهوية من حيز الماوراء أو الميثية إلى الواقعية والعقلانية.

ويتحدث عبد الوهاب المؤدب عن الهوية العربية «وإنما بخطر امِّحاء العرب أنفسهم. وقد لا يكون الامحاء على المستوى الجسدي، بل على المستوى التاريخي»[٢٦].

نحن نتذكر عناصر قوتنا السابقة، ونجعل أولها تلك الأبجدية، أبجدية القراءة والكتابة وأبجدية الموسيقا وغيرها، بوصف الأبجدية أسّ الثقافة لدى أي شعب. ثم نذهب إلى غير الأبجدية من الأصول وعناصر الحضارة التي نفاخر بها، بأنها كانت لنا يوماً، وكنا منتجيها في زمن سحيق.

لكننا ننسى اليوم أن نبحث عن عناصرها في حياتنا اليومية، هل بقي لها دور فاعلية، وما الذي حافظنا عليه منها، أو ما بقي منها في ممارساتنا وحياتنا ويومياتنا وأفكارنا وشخصياتنا؟ نسينا قيم «اللقاحية» التي يذكرنا بها هادي العلوي[٢٧]، بوصفها تلك الميزة التي تجعل الاعتزاز بالحرية أمراً نرغب في مقاربته ونحن نقرأ شعر الصعاليك وأخبار المتصوفين الاجتماعيين، أو نتابع شخصية «متعب الهزال» في الرواية الأولى من خماسية «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف.

غير ممكن تصفية الحساب مع السلبية في مواجهة الأخطار على الهوية العربية، وهي القادمة من كل فج وصوب، في أخطر شكل من أشكال التبعية للخارج وتصفية مشكلاتنا القطرية بل الداخلية بمساعدة جيوش الغرب الذي نستقدمه ليخلصنا من حكامنا وخلافاتنا البينية، كما جرى في العراق، مقدمين له ما نملك من ثروات وكرامة[٢٨].

إن «هدر الكيان» الذي يتحدث عنه مصطفى حجازي، والذي يتعرض له المواطن في بلده بأساليب بشعه، و«هدر الفكر» و«هدر الطاقات»[٢٩]، وعدم القدرة على استغلال هذه الثروات المعنوية والمادية لتعزيز هويتنا وشخصيتنا الحضارية ومواقع بلداننا في العالم، هو مما يضعف الهوية ويجعل المواطن يتهرب من الجواب عن السؤال: من أنت؟ بأنه ذاك العربي اللقاحي المؤمن بدوره ومستقبل شعبه. وهذا يقتضي تعزيز دور الإنسان الفرد أمام السلطات

السياسيـــة والدينية الأيديولوجية، وتمكين سلطة العقل والعقلانية في مواجهة ما تتعرض له البلاد من أخطار[٣٠]. وعلينا أن نتساءل بقوة كجزء من واجبنا كمثقفين:

ما الثقافة التي ننتجها أو نخوض غمارها هذه الأيام؟ وما الذي ينتمي إلى العروبة منها: الفلسفة، المسرح، السينمـــا، الموسيقا، الرواية، الشعر الحديث... إلخ؟ وما الذي ينتمي إلى شخصيتنـــا الحضاريـــة، أو إلى المستـــورد الذي لا نعيبه بمقدار ما ننوه إلـــى أنه يغيّب هذه الشخصيـــة، كما يؤدي إلى ميوعة الهويـــة (الهوية السائلة)؟ هل ما نلبسه اليوم بكل عناصره، أو ما نأكله، وطرائق إعداده، وأدوات صنعه في مطابخنا، ينتمي إلى موروثنا الحضاري الذي نستحضره للمفاخرة والمقايسة والمقارنة؟

هل عماراتنا وبيوتنا وشوارعنا وساحاتنا وأرصفتنا في مدننا وبلداتنا، من هذا الموروث؟

ما علاقة نظامنا الصحي، الطب والصيدلة، الأدوية والأدوات والمشافي وغيرها بموروثنا؟

وما علاقة قطاعنا التربوي والتعليمي، المدارس والجامعات، المعاهد وطرائق التدريس، المناهـــج ومـــا تحتويه من علوم، بما أنتجته بيئتنـــا، اللهم إلا إذا قلنا إننـــا أنتجنا أهم أسس المعرفة: الأبجدية؟

أين هو نظام جيوشنا وأساليبنا القتالية وأسلحتنا، مما كان لدينا قديماً؟

والأهـــم من ذلك نظمنا السياسيـــة بكل عناصرها وتطلعاتنا لتطويرهـــا باتجاه الحداثة، ونظمنـــا القضائية وقوانيننا ومحاكمنا (عدا ما يختص منهـــا بالشريعة الإسلامية) وطرائق تقاضينـــا، ومـــا نسعى إليه كي نطورها حسب ما ننقله من نظـــم الغرب المكروه والمرفوض. مـــاذا بقي لنا من حضارتنا السابقة نستثمره ونعيشه ونطوره في حياتنا اليومية؟ وهل نجحنا بتوطيـــن نظم الآخرين فـــي بلادنا، أم حصل لنا ما حصل للغراب الـــذي أراد أن يقلّد مشية الحجل، فلا هو أتقنها، ولا استطاع أن يستعيد مشيته.

أليـــس فـــي ذلك ميوعة وضياع للهوية فيما هو متـــداول، توافق مع الواقع في العالم أم لا يتوافق إلا مع واقعنا المتذبذب المفتقد للعقلانية المطمئنة؟!

كان ولا يـــزال مطلوباً منا الخروج من الإعاقة والتخلف، فلن يخرجنا الآخرون، و«ما حك جلدك مثل ظفرك». إنما علينا إتقان الجديد، وحبذا لو كان يستحضر في أحشائه القيم التي

تنتمــي إلى شخصيتنا الحضارية دون أن تسهم فــي الإعاقة أو تستحضرها، مهما كان حجم المستورد، فلا نفقد هويتنا، ولا نغادر العصر، فهويتنا التراثية لم نعرف كيف ندخلها مدرسة الحداثة فتتكلم لغتها في جميع الميادين.

موضوع الهوية يفرض أسئلته وتساؤلاته، وهي مشروعة وضرورية، فلا يصح أن نترك ذلك لمنطــق الصدام والتناحر، فنكون أمام منجز حضاري عميق ينهي الحديث عن مصير الهوية فــي بلادنا كما يريد عباســ بيضون في مقال ضمن كتاب «تساؤلات حول الهوية العربية» مر ذكره، جمعه ورعى نشره الشاعر والمفكر أدونيس.

هوامش

(١)- صالح الدريدي، صراع الهويات- الأنوثة والذكورة، دار الحوار، اللاذقية، ط١ ٢٠١٧، ص٧٧.

(٢)- ناصيف نصار، الذات والحضور -بحث في مبادئ الوجود التاريخي، دار الطليعة بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص١٠٥.

(٣)- نزار الزين، تساؤلات حول الهوية العربية، ضمن كتاب يحمل عنوان المقالة (كتاب جماعي) اختار أدونيس مقالاته مما نشر في مجلة: مواقف، دار بدايات، جبلة ٢٠٠٨، ص٢١٧.

(٤)- علي حرب، الممنوع والممتنع - نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥، ص٩٩ فما بعد.

(٥)- د. نجيب غزاوي، الفكر السياسي، العدد الثالث/٦٣/ للعام ٢٠١٧.

(٦)- عطية مسوح، مجلة الطريق، آذار ١٩٩٤، ص٥٩.

(٧)- محمد أمطوش، تفاعلات الهويات- الفرد والجماعة، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٧، ص٦.

(٨)- أوضحت خداع وزيف هذه المقولة في أكثر من محاضرة ومؤلف تحت عنوان «العالم ليس قرية واحدة».

(٩)- محمد أركون، تساؤلات الهوية العربية (كتاب جماعي)، مرجع سابق، ص٥.

(١٠)- علي حرب، تساؤلات الهوية العربية، ص٣٠.

(١١)- راجع، يوسف زيدان، اللاهوت العربي، دار الشروق، ط٣، ٢٠١٠، ص٢٠.

(١٢)- محمد أمطوش، المرجع السابق، ص ٣٥-٣٦.

(١٣)- راجع، صالح الدريدي، المرجع السابق، ص٩ وما بعد.

(١٤)- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية ٢٠٠٠، ص٢٨-٢٩.

(١٥)- علي حرب، الأختام الأصولية والشعائر التقدمية- مصائر المشروع الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٨، ص٥٠.

(١٦)- المرجع السابق، ص٨٢.

(١٧)- محمد أمطوش، المرجع السابق، ص١٨٧.

(١٨)- د. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥، ص٢١ وما بعد.

(١٩)- المرجع السابق، ص٥١.

(٢٠)- راجع، حسن إبراهيم أحمد، مساءلة النهضة- مداخل ومقدمات لنهضة متجددة، دار كنعان، ط٢، ٢٠١٦.

(٢١)- درسنا الموضوع بكتاب عنوانه «صعود الإرهاب- عقائد وسياسات وتمكين التطرف» قيد النشر.

(٢٢)- د. مصطفى حجازي، المرجع السابق، ص٤٥.

(٢٣)- جورج طرابيشي، المرض بالغرب- التحليل النفسي لعصاب جماعي عربي، رابطة العقلانيين العرب، دار بترا، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٨ وغيرها.

(٢٤)- جورج قرم، شرق وغرب- الشرخ الأسطوري، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٨ وما بعد.

(٢٥)- علي حرب، الأختام الأصولية.. مرجع سابق، ص٥٨.

(٢٦)- عبد الوهاب المؤدب، ضمن الكتاب الجماعي: تساؤلات حول الهوية العربية، مرجع سابق، ص١٤٩.

(٢٧)- هادي العلوي، فصول من تاريخ الإسلام السياسي (يضم مجموعة مؤلفات)، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ط١، ١٩٩٥، ص٣٦٧ وما بعد.

(٢٨)- راجع، حسن إبراهيم أحمد ، الليبراليون العرب واستحقاق الحرية، دار النايا، ط١، ٢٠٠٧.

(٢٩)- راجع، د. مصطفى حجازي، المرجع السابق، ص١٢٧+١٦٣.

(٣٠)- راجع، ناصيف نصار، منطق السلطة- مدخل إلى فلسفة الأمر، دار أمواج، ط٢، ٢٠٠١.

عمر النص.. ذلك المجهول!

بيان الصفدي

«عمر النص شاعر العرب الأكبر»

بدوي الجبل

لا أدري إن كان رحيل الشاعر الكبير عمر النص يوم ٥آب عام (٢٠١٣م) قد حظي بخبر صغير في جريدة من جرائدنا، فهذا الشاعر يكاد يكون الوحيد الذي ظُلم ظلماً فادحاً من الصحافة والنقد الأدبي، إلى درجة أنه كاد يكون مجهولاً عند جمهور القراء والأدباء معاً.

ومع ما في قول شاعرنا بدوي الجبل من حُكم فيه مبالغة ودّ وإفراط محبة تبعاً لمناسبة إهدائه ديوانه، إلا أن وصفه لعمر النص بـ«الشاعر الأكبر» - ومن شاعر بمكانته- لا يخلو من حقيقة أخفاها الزمن والرياء الأدبي والطبع الخاص والإقلال في الكتابة والعزوف عن النشر والأضواء –ونادراً ما نجد مبدعاً يبتعد عن هذه النوازع- كلها عوامل تدفع إلى حصر الاهتمام بصاحبها من قلة من المتذوقين والنخبة.

والغريب أن الشاعر عمر النص لم يكن فقيراً، ولا مهمَّشاً في حياته، بل تسلَّم مناصب مهمة في سورية والأردن والكويت بحكم تخصصه العالي في القانون والاقتصاد، ولو أراد لكانت تلك المنزلة وحدها سلَّمَ اعتلاء كما يفعل كثيرون، لكنه فضَّل –لطبع خاص– أن يقدم شعره بمزاج الفنان الإنسان وحده، وبكل ما في روحه من شمم وزهد.

عمــر النصــ (١٩٢٨-٢٠١٣م) شاعر دمشقي تخرج عــام (١٩٤٩م) في كلية الحقوق في جامعة دمشق، وفي الأعوام (١٩٥٠-١٩٥٤م) درس القانون في باريس، ثم تابع تحصيلاً علمياً فــي لندن، وعمل في أكثر مــن عمل رفيع في سورية والكويــت والأردن، وهو شاعر مقلٌّ، له مجموعاته الشعرية، متباعدة النشر، «كانت لنا أيام» (١٩٥٠م) و«الليل في الدروب» (١٩٥٨م) و«مرافئ الصمت» (١٩٧٠م)، وبعض المسرحيات وكتب قليلة.

ومــن العجيــب أنّه لم يحظَ بشهــرة ما، ولم يُكتب عنه فيما أعلــم سوى نبذ لا تزيد على صفحــات قليلة عابــرة، وهناك دراسة في شعره بعنوان «نظريــة التشكيل الاستعاري» لنواف قوقــزة اتخذت من النص مجالاً لتطبيقاتهــا، وقد صدرت عن وزارة الثقافة في الأردن عام (٢٠٠٠م) لكن لم يتح لنا أن نطّلع عليها.

نجم رومانسي

شِعْــرُ عمر النص عمودي رومانسي أصيل، باختيار واعٍ، فعوالمه محلِّقة ومهوِّمة ومتألِّمة، ولغته جديدة مرهفة، عمل على شحنها بالدلالات، وصاغها لتقدم عالمها بأشكال من المجازات الواسعة الطموحة، فهو لا يجترُّ أساليب الشعر العربي، واستخدام اللغة المبذول، بل يفاجئنا على الدوام بملامح خاصة تشير إلى شاعرية عميقة، ونبض غنيٍّ في كل ما يقول.

وليســ أدل على ذلك من مــدار شعره كله، وهو مدار عجيب، يؤكــد أن النص ليس لديه غايــة فوق أن يكــون شعره قطعة من روحه لا أكثر ولا أقل، فلــم يكتب في موضوع عام، ولم يتبــادل مع أحد مجاملات شعريــة، ولا تصدَّر مناسبات أدبية، ولا مهرجانات، ولا قسر نفسه على أجــواء وأحداث، بل قدَّم غربته العميقة الراسخة، وتأملاتــه الشفيفة القلقة في الحب والحياة والموت، ويكفي أن نلقي نظرة على بعض عناوين قصائده لنتأكد من طغيان ذلك الألم وتلك الوحشة على أجوائه الشعرية: «أنات»، «ماذا بقي؟»، «بقايا سراب»، «في الليل»، «سأم»، «حرمان»، «هبــاء»، «قلق»، «فراق»، «زفرة يأســ»، «الشبح الزائر»، «قبيــل الوداع»، «الأغنية الأخيرة»، «نهاية درب»، «أبواب الليل»، «كنا غرباء»، «ظلال على الطريق».

حتــى عناوين مجموعاته الشعرية لا تبتعد عن تلك الروح المعذبة «أيام كانت لنا» و«الليل في الدروب» و«مرافئ الصمت».

إنــه بهذا صــوت متفرِّد في الشعر العربي المعاصر، استطــاع أن يكون نفسَه لا غير، لغة وهموماً.

سمات شعره

نستطيع أن نحدِّد سمات شعر عمر النص بالآتي:

الرومانسية: فالشاعر واضح الاتجاه، عن قصد وأصالة، يبتعد عن الاستعمال الكلاسيكي للغة والفكرة والصورة، فاللغة جديدة، والفكرة حميمة ذاتية خاصة وحارَّة:

دعي لي الذكريات لعل فيها بقيّة رحمة وسراب ودٍّ
دعي لي الذكريات فكيف أحيا إذا أفل الشباب وكنت وحدي؟

(كانت لنا أيام ص١١)

فديتك لا تسألي إن زفرتُ ولا تسألي القلب من مزَّقهْ

(كانت لنا أيام ص٩)

والصورة غريبة وجديدة وبعيدة الأمداء، وكلها جِدَّة ودهشة، كما في عبارات مثل: «لهاث الحنين»، «يذرف القلب»، «شفة الكأس»، «القلق المحموم»، «لهفة تشرئب»، «الريح تبكي»، «جاع السواد»، «سال دم النجمة»، «يدي تحنو على البحر»، «حشرجت سُرُجٌ قصية»، «الندى في يديَّ احترق»، «يحتضر الدهر»، «الرؤى تجأر في الروح»، «وغيمة يغزلها إصبع»، «القيد يعض العروق»، «يلهث الأبد»، «حلم غافٍ يهدهده دمي»، «بقية صمت تشرئب».

ومن أبياته تنطلق عوالم من الألم والشكوى والرِّقة:

أقلتِ غداً؟ إن في محجري رفاتَ غدٍ موجَع موجعِ
وتسَّاقط الشهب في ناظريك فأعلم أنكِ لن ترجعي

(الليل في الدروب ص٥٩)

اغفري لي إذا بكيت وضجَّت كلماتُ العتاب فوق لساني
اغفري لي تطفُّلي وغروري واغفري لي محبتي وحناني

(كانت لنا أيام ص٢٥)

والطبيعة حول الشاعر عنصر حي في تجسيد الموقف:

أفي الحَلَك المريدُ تهدر رَيبتي أم الريح تبكي في دروب بعيدةٍ؟

(الليل في الدروب ص١٠٢)

**أنــا تـائـه فـي شـعـاب الـوجـود	أفـتّـش عـن أفـــــق أوسـعِ**

(كانت لنا أيام ص١٤٣)

ويــرقُّ الأداء، فيحمــل عاطفة صافية متدفّقــة، يحرص الرومانسيون علــى جعلها سمة أساسية:

أمن العدل أن يعيش على الوهم فؤادٌ يعيش في ذكراكِ؟
يتمنـــى ذووه لو نسي الأمس ولكن هيهات أن ينساكِ

(كانت لنا أيام ص٦)

**أكاد أضمُّ الأفــــق ثم أهابه	كـأني فـوق الطيـن عبـد مكبَّلُ**
**أخاف إذا ما سرت أن أطأ الندى	فتنفر طيـر لـم تـزل منـه تنهلُ**

(مرافئ الصمت ص١٩)

وملامــح القلق والارتباك في مواجهة العالم تتلامح، فالعــذاب يقضُّ المضاجع، والروح قلقة، والقلب مثقل، والأسئلة ترتطم بالجدران، والصراخ يضيع في وحشة الكون:

تـعـبـت روحـــي فـمــن يـحـمـل لـلـروح عـزائـي
أنــا نــايٌ فـــي فـم الأيـــام قـد جـفَّ غـنـائـي

(كانت لنا أيام ص٥٥)

**هـنـاك فـي الغيب ارتمى ناظري	وحـدّقـت فـيَّ عـيــون الـتـرابْ**
**أنــا الـذي هـــام وراء الـرؤى	فـعـانـق الـوهـم وطـال الـسـرابْ**

(الليل في الدروب ٩٨)

**وأطرقتُ لا أدري، وقد ضاق عالمي	أأنــتِ وراء الأفـق أم أنـا أحـلـمُ؟**

(الليل في الدروب ص١٦١)

ويقف الشاعر عاجزاً وحيداً محطَّماً، يبكي عمره، ويحس بالعبث الكامل في هذه اللعبة:

ودَعـيـنـي لـوحـدتـي أغـلـق الـبـاب وأبـكـي فلست آمـل شيًا

(كانت لنا أيام ص٢٣)

ونـاديـت: مـن هـذا؟ فلم أعِ فجأة   سوى الريح تبكي في الدروب البعيدةِ

(الليل في الدروب ص٩)

الألم: مع أن الألم ملمح من ملامح الرومانسيين إلا أن عمر النص يكاد يكون شاعر الألم لا غير، فهو منبع ومصبٌّ له، ويبدو لي أن الباعث على ذلك شخصي وفني معاً، فالشاعر لم يستطع أن يخرج من آثار تجارب عاطفية صادمة، غذَّتها ثقافة رومانسية فكرياً، فعمَّقتها:

بـدمـــــي أنــتِ لا أرى   لـك في الأرض مـن مفرْ
انظـــــــري إنهـا يد   تـغـزل الضــــوء والشَّـرزْ
الـمـصـابـيـح فـي الـطـريـق تـنـقَّبْـن بـالـشـجـرْ
يا لهـــا مـــن مدينة   سـهـرت تجـرع القمرْ
قلت والليـــل ساكن: أيُّ حلــم بنا عبرْ؟
أنـا فـي الـدرب مطرقٌ   أسـأل النـهـر هـل شعرْ
شـجـر الـدلـب والـنـدى   والأريــج الـذي انتشرْ
وأشـارت فلـــم أجـدْ   غـيـر قلبي على الحجرْ

(الليل في الدروب ص٦٨)

بعثتِ بها إلـــيَّ فجُنَّ شوقي   ونـوَّتْ بوحشتي وسئمت نُسكي
أحـاول أن أكلمـــها فأعيا   فأقرأ ثـــم أقرأ ثـــم أبكي

(الليل في الدروب ص٢٣)

حتـى إن الألم غذاء القلب، إنه الألم المورق إن صحَّ التعبير، عليه يعيش، وبه يعبق، ففيه ذكريات الماضي:

خطرت أقدامنا أمس على الصخر فأورقْ
وارتمى الطير على راحاتنا البيض وصفَّقْ
فلنا الغاب وما في الغاب من طيب معتَّقْ
أنا باقٍ أزجر القـــلب إذا أنَّ وأطرقْ
كلما أوشك يحكي   أو رأى الدمع ترقرقْ
قبَّل الجـرح فألفى   دمــه ما زال يعبَقْ

(الليل في الدروب ص١١٢)

الأناقــة: سهل أن نرى الأناقة تغلــف كل ما يصدر عن الشاعر، فطباعــة دواوينه أنيقة، والورق والرسم والإخراج كذلك، حتى الخطوط فهي لعلمين كبيرين من أعلام الخط العربي: بدوي الديراني ومحمود هواري.

هــذا في الشكل، أما في القصائد فالكلمــات مختارة بأناقة وذوق وترف، يتمهَّل الشاعر، ويتفنــن فــي انتقائها ورصفها، فهو يدلِّــل اللغة، فيعرض علينا أشكالاً مــن مهاراتها وترفها وانسيابها وسحر أصواتها:

أأرجع؟ عفـوك لــن أستطيـع		فقد نـال منـي عنـاء الطـريقْ
ولـن أنثـر الـــورد والياسمين		علــى ثوبك الليلكـيِّ الأنيـقْ
ولن نرقب الشمس عند المغيب		تجـرُّ الدجـــى وتلـمُّ العقيقْ
ولـن نقطع الليــل فــي زورق		يـحـاذر نوتيُّـــــــه أن نفيـقْ
كـأن الوجــود امَّحى في الظلام		وغـاب الـطـريـق وغـصَّ البـريـقْ

(الليل في الدروب ص١٢٧)

ويختــار الشاعر كلمــات مثل «وهوهة. نوح. وسوسات. صدى. شجــو إلخ» لتنقل النبض والأحاسيس حتى في أصواتها وتركيبها ودلالاتها معاً:

وقـلـت للـقـلـب متـــى تهـتـدي		فغشَّت الـلـيـل ظـــنـون عِـذابْ
أســأل مـن أيــن؟ فـتـثـنـي يـدي		وَهْـوهـة الـريـح ونــوحُ الـشِّـعابْ

(الليل في الدروب ص٩٦)

وفيوسوساتالماءيختلطالصَّدى		فينبعثُ الشّجوُ العميق ويدفقُ

(كانت لنا أيام ص٧٤)

بل يذهب بعيداً مع جرس الحروف المنبعث من تكرارها، كما فعل هنا مع حرف العين:

الـلـيـل يـرعـب والــرؤى رُعِـشَـتْ		واراكَ: لا رَعَــشٌ ولا رعـبُ

(كانت لنا أيام ص٧٣)

واللوحــات التي يوشيها الشاعر، تتباهى بهذا النسج المتقن للصور التي تتواشج مع اللغة المتموِّجة مع العاطفة، في مشهد متسلسل ومرسوم بعناية ودقة وصبر وأناة:

وأخلو إلى كرمي أدكُّ سياجه وأفتح صدري للصبــــاح المنمنمِ
هممتُ أناديــها فخفَّ خيالها ومرت يدُ الأيــــام تَنسِلُ أنجمي
وعدت إلى قلبي أهزُّ سُباته فخِلتُ الوجودَ الرَّحب يخفق في دمي

(الليل في الدروب ص١٢٠)

اللغة الدرامية: وفي مقدمتها خصوصية الجو الشعري، فليس التتابع والوصف والبوح الإنشائي هي طريقة الشاعر في بناء جمله وقصائده، فما إن تدخل قصيدة النص حتى تجد نفسك أمام شاشة سينمائية، وعرض فني أمامك، فالمَشاهد تتابع، ويتشابك تركيبها، تُغْنيها الحوارات، والحدث يتصاعد ويتوالى، حتى تحطّ القصيدة رحالها بعد أن تكون قد حركت داخلك، وبعثت في نفسك نشوة الحياة المتدفقة، والشعور المتوهِّج الحارّ، لذا يعمد الشاعر إلى النداء والاستفهام والتعجب والطلب وكل ما تشمله الجملة الانفعالية، أو ما يسمَّى في البلاغة العربية أسلوب الإنشاء، مما يضفي على اللغة - والقصيدة كلها- حيوية واضحة.

أكان الليل يعلم أي سرٍّ تنوء به الضلوع؟ أكان يعلمْ؟
أكان يرقُّ للذِّكَر الحَيارى؟ ويطرق وهي ثائرة ويعلمْ؟
أما لثم الأنامل مرعشات؟ أما نشقَ العبيرَ؟ أما تكلم؟

(الليل في الدروب ص١٨)

بل يبلغ الأمر أحياناً أن تأخذ الأبيات شكل حوار مسرحي طالما تعامل معه الشاعر، فيضفي المزيد من الجدة والدهشة على تكوين الأبيات:

- سليمانُ
- بلقيسُ
- ماذا عراكَ؟
- أحبك بلقيسُ
- قلْ ما تشا..
- تغيرتَ..
- من قالَ؟
- هذي العيونُ..
- أفي ناظريَّ يهون الهوى..!

(الليل في الدروب ص١٤٩)

وحيناً يضعنا الشاعر أمام لقطات حية، فيها الزمن والحدث والصوت والصورة السابحة بعيداً:

وأطـرق البـاب فتهـوي يدي ... علـى يد تعبث فـي أضلعِ
أرهـف أذنـي فتنـوح الـذُّرا ... وأسمع الريح تصيح: ارجعِ!

(الليل في الدروب ص١٠٣)

ومـن المفيد هنا أن يتأمل القارئ هـذا البناء الدرامي الذي يرسمه الشاعر، وفيه نموذج شديـد التمثيل لهـذا النزوع الفني لديـه إلى جعـل قصيدته حكاية مجسـدة في تفاصيل سينمائية:

كنا نصيـخ وكانت الأمطار دافقة سخيَّهْ
والريـح تصفر والظلال تمرُّ متعبة شجيَّهْ
وعلـى العيـون تلفُّتُ باكٍ وأشواق عَتيَّهْ
كنا نصيـخ أتذكريـن؟ وكنت ذاهلة قصيهْ
عينـاك تائهتـان تضطربانِ إنْ رَنَتا إليَّهْ

...

وزفرتُ فانتحرتْ على الشّفتين وشوشةٌ خفيّهْ
وصمتُّ فانهدَّ الظلام وحَشرجت سُرُجٌ قصيَّه
ورأيتنـي وحـدي أضمُّ رفات أمنية شقيّهْ
وأحسُّ ظل جنـازة خرسـاءَ يعبر ناظريهْ

....

كنا نصيخ وكان فـي عينيكِ أمطار سخيهْ

(الليل في الدروب ص٣٠)

الصورة: يعتمد الشاعر على الصورة كحجر الأساس في كل قصائده، فالنص يفكر من خلال الصـور، إلى درجة قد نحس أنه يثقل قصيدتـه بحمولة من الخيال زائدة عن الحد قليلاً، لكنه بذلك واحد من الشعراء الذين ثاروا على عقلانية البناء عند الكلاسيكيين، فأراد أن يعيد للشعر جلالـه، من خلال سحر البلاغة، والغموض المرهف فـي التعبير عن المكنون، والذي لا يمكن خلق إيحاءاته إلا بالصورة التي تزيده قرباً من أرواحنا، وتدل على قدرة الشاعر على التحليق.

ألوب على زرقة في العيون وأغفو على حلم يُسترَقْ
وإيماءة تتصل المشرقين وتدني السماء وتجلو الغسقْ
ووعد على شفق يشرئبُّ أكاد أقبّله بالحَدَقْ

(الليل في الدروب ص٤٣)

بعينيك آباد تكاد نجومها تخوض إليَّ الليل والليل مظلمُ
لقيتك في دربي فأورق ذابلٌ وأشرق محزون وضوّأ مظلمُ
وأطرقت لا أدري وقد ضاء عالمي أتومئ لي عيناك أم أنا أحلمُ؟

(الليل في الدروب ص١٣٤)

انتقاء اللغة: ولغة الشاعر منتقاة، لا يتابع أحداً فيها، بل يبحث بجهد خاص، وينجح في تكوين معجم غلب على مفرداته، أسماء وأفعالاً وجملاً، الانسيابية، فيحرص على تناغمها، وإظهار أسرارها وجمال تقابلاتها، لاحظوا مثلاً: «تدفّعنا» مع تكرار حرف الدال والألف، وحرف الياء أو التاء و«يدقُّ» و«يدكُّ» هذه وأمثالها كثيرة عند الشاعر، ومعمولة بعناية الخبير الذوّاقة:

وناديت نجمي فادلهمَّ طريقه وما دلّنا الليل الطويل المحتَّمُ
تدفّعنا في كل ناحية يدٌ وينهرنا في كل زاوية فمُ

(الليل في الدروب، ص١٦١)

ظلال على دربي يدفّعها الهوى فأين ترى أمضي إذا غُمَّ مَعْلمي

(الليل في الدروب ص١١٩)

أنسيتِ زهوكِ؟ يا لَكافرة جُنَّت غدائرها على زندي
والذكريات أحبها افتكري أفما تركتِ أحبها عندي؟

(الليل في الدروب ص١٣٠)

أأنتِ كتبتِ أحرفها؟ أأنتِ؟ فكيف كتبتها؟ ولمن كتبتِ؟
ألي هذا الأريج يدقُّ بابي ويقهر وحشتي ويدكُّ صمتي؟
أقبِّلها وأدفنها بصدري كأنكِ خلف أحرفها استترتِ

(الليل في الدروب ص٩)

أيها الناعمون لا تقذفوا الكأس وخلُّوا عليه بعضَ بقايا
اتركوها على الحِفاف أذُقْها ودعوها تنعمْ بها شفتايا

(كانت لنا أيام ص٦٢)

التنويع الإيقاعي: واضح أن الشاعر لم يخرج على الشكل العمودي (المتناظر) ولكنه مال في قصائده إلى تنويع جميل، له علاقة باتجاهه الفني وذوقه، وجعل هذا الشكل أكثر نعومة وشجواً، فأبعده عن الرتابة، وأغناه بالأساليب المتنوعة، والصور المبتكرة، والمفاجآت الإيقاعية التي تبعده عن القالب الجامد، ليكون عوناً على نبض جديد قدر الإمكان، فإيقاع القصيدة عنده يمتاز بفسحة لا بأس بها من الانطلاق، وكثيراً ما اختار أوزاناً قصيرة، ولعل مراجعتنا لقصيدته النموذجية في هذا المجال «أمنا الأرض» تعطي دلالة شديدة الوضوح على ترفٍ إيقاعي مكثَّف حتى في التصريع المقصود (أي تقفية الشطرين):

لم يبق للأرض غدُ فلتدرك الجرح يدُ
الفجر كابٍ والندى مروَّع مهدَّدُ
والقبة الزرقاء في غربتها ترتعدُ
ووثن تعبده الناس وعبد سيدُ
تؤرِّث النار يدُ وتبذر الحب يدُ

(الليل في الدروب ص٢٤)

لكن الأمر لا يتوقف عند ذلك، فالشاعر يحرص على تقفية مزدوجة كاملة في العروض والضرب:

بالله من حطك فوق الترابْ واستلب الخضرة من وجنتكْ
والعمر وهم والأماني سرابْ فكيف تبكين على خضرتكْ

(كانت لنا أيام ص١٠٩)

يا شارد العينين لا تنظرِ فليس في أفقك من بارقهْ
الفجر قد مرَّ ولم تشعرِ وغاضت الأمنيَّة الدافقهْ

(كانت لنا أيام ص٣٥)

ويجرِّب الشاعر مع إيقاع بالــغ السرعة، بقافية صادحة، وكأن الموسيقا رفيف شال، أو قفزات مرح، فرحاً بالحبيبة:

أي طـــــــائر دَفَّ وانـطـلــقْ
كـــــاد جـنـحـه يـجـرح الـغـسـقْ
هـــل رأيـتـــــه عـنـدمـا مـــرقْ؟
كـــان فـــي يـــدي شـــالُـهـا الـعـبـقْ
يـنـثـر الـشـــذا كـــلـمـا خـفـقْ

(الليل في الدروب ص٨٨)

حتى إن توزيع الجمل في شكل عمودي يخضع لدفقات شعورية يقدِّرها الشاعر:

ودَّعتِنـــي وتركتِنـــــي وحدي أطوي الطريق، فمن أتى بعدي؟
والذكرياتُ؟
فديتكِ افتكري
أفما تركتِ أحبَّها..
عندي؟!

(الليل في الدروب ص١٣٠)

وأبعـــد من هذا الإطـــار الموسيقي العام يغلب على قصيدته التكـــرار، وتنوُّع بناء الجمل، والعنايـــة بجرس الحروف، ثـــم يتحفنا الشاعر بقواف متعددة، فمن قـــوافٍ موحَّدة إلى أكثر مـــن قافيـــة، إلى قافية لكل من صدر البيت وعجزه، وكله مـــن خصائص الرومانسيين أيضاً، لكـــن النص تبرز عنده عناية واضحة بجرس الحروف، وموسيقـــا الجمل في تواليها متنوعةً متعاكسة، وفي سحر تنغيمها النابع من التكرار والاستفهام والتقسيم:

جـــنَّ الـظـلام فـلـســتُ أرهـبـــــه أنـــا مـنـــه وهـــو كـيـــانـيَ الـرحـبُ
تَـهـداره يـأســـــي.. وظـلـمَـتُـه قـلـبـــــي..ورجـعُ ريـاحـه نَـدْبُ

(كانت لنا أيام ص٧٤)

ومن بدايات متقنة، ونهايات مدروسة، تظهر في كل ذلك مهارة الشاعر كمسرحي فنان.

شاعر يبحث ويحلّق

إن شاعراً يكتب قصيدة «ورقة ذابلة» فينقل أدواته الشعرية إلى عالم مهمل، لا يلتفت إليه أحد، لهي نقلة شعرية لافتة لشَعْرنة العادي، ونفضٌ لبلادة العادة والتكرار، وتجديد حقيقي في البواعث الشعرية، أجل، فورقة ذابلة تستحق من الشاعر كل هذا الاحتضان، إنها عالم كامل يضج بالمعنى والصور على يديه، فتكون لوحته التي يقدمها لنا:

يدوسكِ العابرُ يا للأثيمْ ... كأنه ليس يحسُّ الجمالْ
أليس في لونكِ لونُ النعيمْ ... وملء طيَّاتك دفء الظلالْ
يا ورقتي مَن للشقي الأثيمْ ... إن خلَّفته الريح فوق الرمالْ؟

(كانت لنا أيام ص٨٩)

أليست الورقة الذابلة عند الشاعر هنا رمزاً كبيراً يعكس من خلاله رؤية للحياة، ومدخلاً لأسرارها، ويسقط نفسه عليها، فيكونها وتكونه:

أقرأ في صفحتك الحائلهْ ... نهاية السِّفر الذي تكتبينْ
كأنَّ دنياك رؤى زائلهْ ... يختلط الشك بها واليقينْ

...

يا ورقتي هل ترجع الذكرياتْ ... أم يذهب العمر وتُطوى معهْ؟
أيذهب العمر وتطوى الحياةْ ... وروحنا لاهفة جائعهْ؟

(كانت لنا أيام ص١١٢)

عقبات ومآخذ

لكنني أرى أن لشعره مأزقاً خاصاً أيضاً، منعه من الانطلاق أكثر، ومن الحضور أعمق، ولو كان متاحاً له أن يعدِّل من مشروعه لبلغ في القيمة مراتب أعلى وأعلى، ولا أقصد أن همومه الشعرية ليست عظيمة ومطلوبة، ولكن الكثافة التي خصَّها للألم، واقتصاره على الذاتي المحض فيه، ودورانه الدائم في دائرة شديدة الضيق، جعلته يخسر مع كل ما ربحه، فالشاعرية على الدوام -حتى تكتمل وتكون صاحبة رسالة كبرى- تعبير شامل عن روح الفرد وروح أمته والإنسانية جمعاء، وعزلة الشاعر عن محيطه الاجتماعي تفقده كثيراً من نفاذ الرؤية، وتقلل من ساحة بحثه وتأمله، ومن ثمَّ تضعف قوة بثه وتأثيره في الفن ومتذوقيه، وتسكنه فعلاً في برج بعيد عن حركة الناس والتاريخ.

وعـــزّز ذلك أن شعره يــكاد يدور حول محور الألم، فلا يغــادره، ومهما كان ألمك عظيماً فعليه ألا يحجب عنك أشكالاً من الآلام في الحياة غير ألمك الشخصي، كما لا بد لك من أن تنقل إلينا تجربتك بحيث نحسّها تجربة شخصية لنا أيضاً، إذْ إننا نحسُّ بقدر من الرتابة في أجــواء الشاعر، وهو ما يجعلنا نلاحظ ذلك مع أكثــر التجارب الرومانسية (الشابي. محمود حسن إسماعيل. إبراهيم ناجي. نديم محمد. أنور العطار... إلخ).

وتعانـــي قصائـــد الشاعر مـــن الجزالة المُقحمة علـــى بنائه الرهيـــف، فتفسد كثيرٌ من المفـــردات والجمل سلاسةَ جمله، ويبالغ أحياناً في توالـــد الصور، فتراه يلاحق الصورة في تشكُّلاتهـــا المتعددة، ويطيل، فيخفِّف من وهـــج إنجازه الشعري، وتقع أجزاء من قصائده في مثلبة الحشو، فيفقدها الرواء والكثافة والفتنة.

وصفـــاء تجربة شاعرنا ورسوخها في الأدوات الفنية لـــم يمنع من بروز نتوءات تخدشها، تارة بقافية ضعيفة قلقة:

مـــن حـلـم نـبـنـي فـيـا لـيـتـنـا لـم نـعـرف الـحـلـم ولـم نـبـنـهِ
فـي يـقـظـة الـفـجـر نـذيـرٌ لـنـا يـمـزِّق الـــروح بـسـكـيـنـهِ

(كانت لنا أيام ص٣٩)

وتارة بتقليدية جزلة مفاجئة، وحذلقة لغوية واخزة:

فـإذا مـا أقـبـل الـمـوت فـلـن أُوقـــر عِـيَّـا

(كانت لنا أيام ص٥٦)

نـحـن فـي قَـبْـوة الـوجـود تَـخـذنـا مُـطَـلَّـنـا

(الليل في الدروب ص١٢٣)

ونادراً بضعف وزني:

والـــيـوم يـنـعـق نـعـاق الـردى وأنـــتِ مـا زلـت لـه تـنـظـريـنْ

(كانت لنا أيام ص١١٤)

تـركـــت الأرض لـلـنـــاسِ ورحـــت أعـيـش فـــي جـرحـي
فـلـم أرتـــَـــخْ إلـــى لـيـلٍ ولـــم أركـــن إلـى صـبـحِ

(كانت لنا أيام ص٤٧)

بين النص ونزار

يمكنني أن ألفت النظر إلى تشابه بين تجربتين تعاصرتا، عمر النص ونزار قباني، قبل أن ينتقل الأخير إلى موضوعات سياسية واجتماعية، فهناك ما يشي بتقارب المناخات الشعرية، ولعلهما صدرا عن حالة نفسية واجتماعية متشابهة: بيئة مرفهة، وشباب طليق لاهٍ، ودلال رجولي باذخ، فيه ذكورية شرقية صارخة كقول النص:

أنت لولاي من تكونين في الأرض؟ ولولاي من يقصُّ ويحكي

ملك كِبري هذا الجبين وملكي كلُّ هدب.. ولون عينيك ملكي

(الليل في الدروب ص٧٨)

وكأن الحبيبة من صنعه في الفن، وليست كياناً على الأرض:

خلقتكِ من رغبتي في الخلود وشوقي لعالمه المنتأى

(الليل في الدروب ص١٤٧)

إضافة إلى هذا القلق أمام الأنوثة والزمن:

أنتِ شيء أحبُّه وأجافيه وأخشى بقاءه ورحيلهْ

(الليل في الدروب ص٨١)

بل إن النص له قصيدة بعنوان «أنت لي» في ديوانه «الليل في الدروب».

لكنني أسجل هنا أن التشابهات الحاصلة لا تمنعنا من الإشارة إلى أن شعر نزار قباني له فضيلة كبيرة هنا، فهو أبسط لغة، وأكثر تحرراً وواقعية، وأجرأ فكرة، وأرحب تجربة، وأوسع تأثيراً.

قصدت من هذه الإشارات إلى تنبيه باحثين، قد يكونون جامعيين لدرس الموضوع تفصيلاً، فلا بد من وجود كثيرٍ مما يقال نقدياً في أثناء المقارنة بين التجربتين، وما قد يقال في تجربة ثرَّة شبه منسية يمثلها الشاعر السوري الكبير عمر النص.

المنظور السياقي في نقد الرواية الجزائرية

د.سيدي محمد بن مالك ❁

اضطرب النّقد الرّوائي الجزائري، من أواسط الثمانينيات إلى نهاية التسعينيات من القرن العشرين[1]، بين منظورَين نقديّين، هما المنظور السياقي والمنظور النسقي؛ فبينما جنح المنظور الأوّل إلى التأريخ لنشأة الرواية الجزائرية وتطورها، ودراسة مضامينها الاجتماعية والأيديولوجية، وهي دراسة لم تسلم من إصدار أحكام جاهزة تأسيساً على خلفية سياسية أو انتماء عَقَدي، حاول المنظور الثّاني أن يكون موضوعياً في الرّؤية وعلمياً في التّحليل بإقباله على مقاربة المكوِّنات المحايِثة للنّص الرّوائي.

وقد انضوت تحت المنظور السياقي تلك المقارَبات الّتي طغى عليها هاجس التحليل التاريخي والاجتماعي والتصنيف الموضوعاتي الناهضَين، معاً، على المنظور الأيديولوجي، نحو كتاب «الشخصيّة في الرواية الجزائرية ١٩٧٠ - ١٩٨٣م» لمحمّد بشير بويجرة، وكتاب «اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرواية الجزائريّة» لواسيني الأعرج. وقد آثرنا الوقوف عند أربعة نماذج أخرى تمثل هذا المنظور، وهي «الرّيف والثّورة في الرّواية الجزائرية» لعمر بن قينة، و«في الأدب الجزائري الحديث؛

❁ باحث وأستاذ جامعي من الجزائر.

تأريخاً.. وأنواعاً.. وقضايا.. وأعلاماً» للناقد نفسه، و«الرّواية والتّحوّلات في الجزائر» لمخلوف عامر، و«دراسات في الرّواية الجزائرية» لمصطفى فاسي.

يُقارِب عمر بن قينة، في كتابه الأول، ستّ روايات، هي: «حكاية العشّاق في الحب والاشتياق» لمحمّد بن إبراهيم الملقّب بالأمير مصطفى، و«الدّروب الوعرة» لمولود فرعون، و«ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة، و«يوميات مدرّسة حرّة» لزهور ونيسي، و«لقاء في الرّيف» لحسان الجيلاني، و«آخر موسم للعنب» لمولود عاشور. وسنكتفي بالإشارة إلى قراءته للرّواية الأولى على سبيل التّمثيل؛ فالناقد يعد نصّ «حكاية العشّاق في الحب والاشتياق»، الّذي أُلّف عام (١٨٤٩م)، قصّة طويلة، ويحار في تصنيفه انطلاقاً من أنّ أسلوب تقديم الأحداث فيه أقرب إلى القصّة الشّعبية، على الرّغم من طبيعته البعيدة عن الخوارق وطبيعة الشّخصيات الّتي تتّسم بالواقعية وإشارته إلى بدايات تصدّع المجتمع الجزائري وتفكُّك بنيته. كما يبدو له النّص أقرب إلى روح المقامات من حيث الحوارُ بين الشّخصيات، وأبعد عن جماليّة الرّواية لضعف الحبكة وترهُّل اللّغة. ولكنّ الناقد يخلص، في آخر قراءته السّريعة، إلى إبداء رأي غير نهائيٍّ بشأن هذا النّص؛ فيقول: «إذا كانت طبيعة الاختلاف بينها (يروم القصّة الطّويلة) وبين المقامات أكثر من طبيعة التّقارُب، فإنّ موقعها، فيما أعتقد، هو في مستوى بين القصّة الشعبيّة، والرّواية الفنيّة، في الأدب الرّسمي كما يُسمِّيه بعضهم. ولولا الظّروف اللّغوية والفكرية، ومستواها المختلِف ولاسيّما في الجزائر في المرحلة الّتي كُتِبَتْ فيها الرّواية (١٨٤٩م) بالنّسبة إلى هذا العصر، لكانت رواية فنيّة جيّدة. لهذا، ربّما، بدا منّي ميْلٌ إلى عدِّ هذه القصّة الطّويلة مرحلة أولى في ميلاد الرّواية العربية الحديثة (على مستوى الوطن العربيّ كلّه)؛ فإنْ كان ذلك ممكناً، تكون الرّواية العربية الحديثة وُلِدَتْ في الجزائر في منتصف القرن التّاسع عشر، قبل ميلادها بأكثرَ من ستّين سنة، الّذي لا نزال نؤرّخ له برواية (زينب) للدّكتور محمّد حسين هيكل، سنة (١٩١٤م)، لأنّ الصّياغة فيها طموحةٌ إلى النّضج الفنّي، على الرغم من أنّه طموحٌ متعثّرٌ اختلطت فيه ملامح القصّة الشّعبية بالصّياغة الروائيّة ذات النّفَس الطّويل، وربّما فاقت، كثيراً، في صدق اللّهجة وحرارتها، وتوتّر العواطف وشفافيّتها بعض ما كُتِبَ بعدها بقرن وزيادة، بل بعض ما كُتِبَ في السبعينيات من قرننا هذا (يقصد القرن العشرين)»[٢].

ويعد الكتاب الثاني لعمر بن قينة مثالاً للنقد الجزائري ذي الاتجاه السياقي عامةً، والمنهج التاريخي على نحو خاص. وهو ما يعرب عنه الناقد نفسه بقوله: «... وقد

اتبعت، في ذلك كله، منهجاً تاريخياً تحليلياً نقدياً عموماً، ملتزماً ما استطعت، وقتاً ومادةً، المحطات الكبرى في مسار الحركة الفكرية والأدبية، خصوصاً، منذ (١٨٣٠م)؛ فقسمت المادة إلى خمسة أبواب، تضم أحد عشر فصلاً، بعد تمهيد عن طبيعة الأدب الجزائري الحديث، وعلاقته بالنهضة في الوطن العربي، واختلاف هذه في الوطن العربي ومنه (الجزائر) عن (أوروبا) ودور الاحتلال الإيجابي في الشرق، والسلبي في الجزائر»[٣].

ومن المواضيع التي بسطها عمر بن قينة، في هذا الكتاب، مستنداً إلى المنهج التاريخي، أصول الأدب الجزائري الحديث، والانتكاسة الثقافية في ظل الاحتلال الفرنسي، كما انصرف إلى دراسة الشعر والسرد في ضوء ذلك المنهج؛ فقسم الشعر إلى شعر الإصلاح والنضال والثورة والشعر الوجداني، ومضى يبحث في بذور النشأة فالنشأة الفنية وتطورها في القصة الجزائرية ثم بواكير الرواية الجزائرية وتأرجحها بين الواقعية والأيديولوجيا والفن متخذاً نص «لونجة والغول» لزهور ونيسي موضوعاً للدراسة والتحليل، بوصف القصة والرواية نوعين سرديين. ولم يكتف عمر بن قينة، في تأريخه لنشأة الرواية الجزائرية ومُقارَبته لرواية «لونجة والغول»، بالإشارة إلى تعاقُب المحاولات الروائية التي عدّت بواكير الرواية في الجزائر، بل راح يقدم رأيه في مضامين تلك المحاولات وأشكالها؛ فكانت دراسته تاريخيةً تحليليةً نقديةً كما أومأ في مقدمة كتابه.

وينصرف مخلوف عامر، في كتابه «الرّواية والتّحوّلات في الجزائر»، إلى تغليب المحتوى الرّوائي على الشّكل الجمالي في مقارَبته لجملة من النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة، بسبب طبيعة تلك النّصوص نفسها الّتي يحتفي بها الكُتّاب بقضيّة الثّورة التحريرية والتّحوّلات الاجتماعيّة بعد الاستقلال. يقول الناقد: «... ولعلّ هذا ما يُفسِّر نزوع هذه المحاولات نحو التّركيز على المضمون. لكنّ هذا الميْلَ نفسه تسوِّغه طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النّقد؛ إذ مهما اجتهد الرّوائيّون المعنيون في اصطناع تقنيات جماليّة مُستحدَثة وسعيهم لخلْق بنيات فنيّة جديدة، إلاّ أنّ المضمون هو الّذي يكشف عن وجهه قبل أيِّ مظهرٍ من مظاهر الشّكل. ولما تبيّن لي أنّ حرب التحرير والثّورة الاجتماعيّة تمثّلان مُرتكَزاً يحضر في سائر الأعمال الأدبية – إلاّ ما ندر – فقد رأيت من المفيد أن أرصد المنطلَقات والمفاهيم الّتي يستند إليها الكتّاب في بلورة رؤاهم»[٤].

وعلـى هذا الأساس، يمضي مخلـوف عامر إلى تحليل مضاميـن اثنتيْ عشرة رواية جزائريـة، اتسمت أحداثها وموضوعاتها بالواقعية والتقريرية والتوثيقية. ولكنه يومئ إلى بروز أسلوبٍ جديدٍ في الكتابة الرّوائية بدأ يتشكّل في ظلّ الإرهاب الّذي ألمَّ بالجزائر في تسعينيـات القرن العشرين، تمثّله روايات «تيميمون» لرشيد بوجدرة و«الشّمعة والدّهاليز» للطّاهـر وطّار و«سيّدة المقام» لواسيني الأعرج. وقد اختلف النقاد والدارسون في تسمية الرواية الجزائرية التي طرأ عليها هذا الأسلوب، كما طرأت ظاهرة الإرهاب على المجتمع الجزائـري؛ فقد ذهب بعضهم إلى تسميتها برواية المأسـاة الوطنية، واتخذ لها بعضهم الآخر اسم رواية المحنة الوطنية، بينما آثر آخرون وصفها بالرواية الاستعجالية.

ويخلُص مخلوف عامر، في الأخير، إلى عقد مقارَنـة سريعة بين الرّواية الجزائرية المكتوبـة باللّغة العربية والرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغـة الفرنسية، حيث يقول: «... فالرّوايـة الجزائريّة سواء المكتوبة بالعربية أمِ الفرنسيـة تعيد صياغة المجتمع بوصفه كياناً موضوعياً يتميّز بوجوده المستقلّ عن الذّات. لكنّ هذا الوجود ليس مفصولاً، تماماً، عـن الـذّات المبدِعة أو تحرّكه حتميـة ميكانيكية، وإنّما هي علاقـة مُؤسَّسة على صلة جدليّـة وُثْقى بيـن الأدب والواقع؛ صلة تعتـرف بدور الأدب في عمليـة التّغيير، وإنّه لا قيمـة لنصّ أدبيّ لا يحرّكـه هاجس التّغيير. ولا أدلّ على ذلك من ارتباط الحركة الأدبية فـي بلادنا منذ نشأتها بالمسألة الوطنيّة والنّضـال الوطني، حتّى إنّ الحركة الأدبية قبل حـرب التّحرير قد غيَّبَت أدبيـةَ الأدب وجمالَه بمنح الصّدارة للعمل الإصلاحي والنّضال السياسي. علـى أنّ الكتابة الرّوائية بالعربية بقيت سجينـة النّظرة الإصلاحية والنّضال السياسـي المباشر، بينما تخلّصت الرّواية المكتوبـة باللّغة الفرنسية من ذلك القيّد منذ قُبَيْـل حرب التّحرير وأثناءها، وتخلّصت منـه الرّواية المكتوبة باللّغة العربية بعد سنواتٍ في ظلّ الاستقلال»(٥).

ويبـدو أنّ مُحتوى كتاب «دراسات فـي الرّواية الجزائرية» لمصطفى فاسي قد كُتِبَ في أوقـات متفاوتة؛ إذ لا توجد رؤية منهجيّـة مضبوطة ومُوحَّدة تتواتر في الفصول كلّها الّتي يعقدهـا الناقد لقراءة ثمانـي روايات جزائريّة سوى انتساب النّصوص نفسِها إلى الرّؤية الواقعيـة، ممّـا يجعل المنظور الغالب علـى التّحليل منظوراً موضوعاتيـاً لا يتعدّى تخوم المحتـوى ذي السّمة الاجتماعيّة والأيديولوجية إلى المشكّلات الجمالية والفنية إلّا لماماً. وذلـك راجع، لا ريـب، إلى المرحلة الّتي كُتِبَـت فيها الرّوايات، وهي مرحلـة السّبعينيات

والثّمانينيـــات من القـــرن العشرين، الّتي هيمن عليهـــا المنظور الواقعي فـــي رؤية العالَم وتفسيـــره، وهي المرحلة نفسها الّتي شهدت نقداً لا يقلّ واقعيّةً في القراءة والتّحليل. يقول الناقـــد: «حاولـــت في قراءتي لهذه الرّوايـــات أن أتتبّع أهمّ ما تثيـــره كلّ روايةٍ ممّا يستحقّ الاهتمـــام في نظري. وقد كان تركيزي في دراستها – مع عدم إهمال بقيّة الجوانب – على عنصـــر الأبطال والشّخصيات، وذلك بسبب الدّلالة الغنية الّتي يوفّرها هذا العنصر المهمّ في الرّواية لما له من علاقةٍ وطيدةٍ بالمؤثّرات الاجتماعية خاصّة. وإذا كانت هناك جوانب شكليـــة وفنيـــة قد تعرّضت لها في كلّ رواية على حدة، فـــإنّ الّذي يجمع بين هذه الرّوايات جميعـــاً – وعلى اختلاف أساليبهـــا وطرائق التّناوُل فيها مع أنّها جميعاً تستظلّ تحت مظلّة الواقعيّـــة الواسعة – إنّ الّـــذي يجمع بينها، جميعاً، هو هذا الحسّـ القويّ في التّعامُل مع واقعنا الجزائريّ الغنيّ، بما فيه من تنوُّع، ومع قضاياهُ الكبرى، مع ملاحظة أنّ هناك خيطاً أساسياً يربط في هذه النّصوص ما بين قضايا الثّورة التّحريرية الجزائرية الكبرى وقضايا التّطوّر، وتجدّد المجتمع الجزائري لمرحلة ما بعد الاستقلال»(٦).

وقد جعل مصطفى فاسي لكلّ فصلٍ عنواناً معيَّناً يحدّد به رؤية الكاتب للواقع والمجتمع مـــن خلال روايته، وذلك علـــى النّحو الآتي: ريح الجنوب لعبد الحميـــد بن هدوقة؛ المرأة الرّيفية وقوّة الواقع، والزّلزال للطّاهر وطّار؛ الواقعية الاشتراكية – قرار السّلطة، والخنازير لعبد الملك مرتاض؛ تكلُّف الصّـــراع وتكلُّف اللّغة، وعين الحجر لعلاّوة بوجادي؛ برجوازية القرية، وما تبقّى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج؛ الواقعيّة الاشتراكيّة – القرار والواقـــع، وعزّوز الكابران لمـــرزاق بقطاش؛ محاولة الرّمز، وبـــان الصّبح لعبد الحميد بن هدوقة؛ صراع الأجيال الآبـــاء والأبناء، وما لا تذروه الرّياح لمحمّد العالي عرعار؛ اغتراب البطل وغرابة البناء.

ويحـــاول الناقـــد، فضلاً عـــن اهتمامـــه بمضامين الروايـــات ودلالاتهـــا الاجتماعية والأيديولوجيـــة، الاستئناس بما جَدَّ من بحـــوث في ميدان السرديات الذي يُعَدُّ علماً يحلل المحكـــيَ الأدبيَ بوصفه حكايةً وخطاباً وتلفُّظاً وحامـــلاً للدلالة، حيث نلفيه يُدْرِجُ، من غيـــر مسوِّغ، بعض المقولات السردية في ثنايـــا دراسته الموضوعاتية؛ فهو يقول، مثلاً، عـــن تجليّات الرّاوي في رواية «عزّوز الكابران» لمـــرزاق بقطاش، مُستثمِراً مصطلحات وتصـــوُّرات بنيوية أو تحليلية نصيّـــة مثل مصطلح المنظور السّـــردي، عبر نصّ نقديّ وسيـــط هو كتاب «بناء الرّواية؛ دراسة مقارنة فـــي (ثلاثية) نجيب محفوظ» لسيزا قاسم:

«... ففي هذه الفقرات كلّها يتحدّث الرّاوي عن الحضور بنفسه، ويؤكّد ضرورة هذا الحضور. وبما أنّ الحضور في كلّ مكان لا يُتاح دائماً بسهولة، أو قد لا يُتاح للرّاوي مهما كان الأمر، فإنّ الحلّ بالنّسبة إليه هو أن يستعين بغيره ممّن يُتاح لهم هذا الحضور؛ فدور هؤلاء، إذن، هو المساعدة على الرّؤية والسّماع، وما إلى ذلك؛ أي المساعدة على الحضور؛ فهؤلاء، إذن، مساعدون أو نوّاب للرّاوي، يقومون مكانه، أو يؤكّدون الدّور الّذي من المفروض أن يؤدّيه هو بنفسه»(٧).

إنّ أهم ما يمكن استخلاصُه، من هذه القراءة العَجلى لنقد الرواية الجزائرية من منظور سياقي، هو أن معظم من اضطلعوا بتحليل الرواية الجزائرية هم أكاديميون ينتسبون إلى الجامعة الجزائرية، آثروا التحرُّر من إكراهات المنهج وصرامته، على الرغم من التزام بعضهم بمنهج معيّن، مثل عمر بن قينة الذي أفصح، في مقدمة دراسته «في الأدب الجزائري الحديث؛ تأريخاً... وأنواعاً... وقضايا... وأعلاماً»، عن اهتدائه بالمنهج التاريخي الذي لا يوحي، في رأينا، بذلك الانضباط المطلوب في التحليل وتلك الموضوعية المنشودة في المعالَجة؛ فقد اعتمد الناقد على ثلاثية هيبوليت تين، دون أن يسميها أو يشير إلى واضعها، وهي العرق والوسط والزمن، إذ تناول الأدب الجزائري ذا التعبير العربي والبواعث التي أرهصت ظهوره وتطوره وصاحبتهما والقضايا والموضوعات التي تطرق إليها الشعراء والقاصون والروائيون، بين عامي (١٨٣٠-١٩٩٤م)؛ تاريخ صدور رواية «لونجة والغول» لزهور ونيسي. وهو ما افتقر إليه كتابه الأول «الرّيف والثّورة في الرّواية الجزائرية» الذي اكتفى فيه الناقد بقراءة فاحصة وعميقة لمضامين الروايات على وجه الخصوص، وهي قراءة لم تخل من انطباعية وذاتية أحياناً. ولعل توجُّهَ عمر بن قينة، في هذا الكتاب، ومخلوف عامر ومصطفى فاسي إلى تحليل عدد غير قليل من الروايات تاريخياً واجتماعياً وأيديولوجياً، ونهوضَهم بذلك التحليل في أوقات متقطعة (كما أكد مخلوف عامر نفسُه، وتراءى لنا من أسلوب عمر بن قينة ومصطفى فاسي في مُقارَبة الروايات)، وعدمَ ركونهم إلى منهج بَيّن وأدوات إجرائية مُحدَّدة، وابتغاءَهم مُواكَبة الإبداع الروائي، ورغبتَهم في أن تجد نقودُهم طريقها إلى النشر، قد أفضى إلى عدم إيفاء كل رواية حقها من الدراسة والبحث، بحيث اتسمت بعضُ قراءاتهم وآرائهم ومواقفهم بالتكثيف والتسرُّع والاختزال.

الهوامش

(١)- وقفنــا، فــي مقال سابق، عند جهود النقــاد الجزائريين الأوائل الذين انبــروا لدراسة الرواية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، ومناقشة قضية الإلزام والالتزام، مثل أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف وعبــد الله ركيبي. وقد اتسمــت تلك الجهود برؤية أيديولوجية واضحة، بدأت تنحسر مع نهاية ثمانينيات القرن العشرين لتفسح المكان، شيئاً فشيئاً، للمقارَبات التي تستند إلى السرديات. يُنظَر: «أثر الأيديولوجيا فــي النقــد الروائي الجزائري»، مجلة (المعرفة)، العدد ٦٢٦، محــرم ١٤٣٧ هـ - تشرين الثاني ٢٠١٥م، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية.

(٢)- عمر بن قينة: «الرّيف والثّورة في الرّواية الجزائرية»، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، ١٩٨٨، ص ١٣.

(٣)- عمر بن قينة: «في الأدب الجزائري الحديث؛ تأريخاً ... وأنواعاً ... وقضايا ... وأعلاماً»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، ١٩٩٥، ص ٥.

(٤)- مخلوف عامر: «الرّواية والتّحوّلات في الجزائر؛ دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية»، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠٠، ص ٥.

(٥)- المصدر السابق نفسه، ص ١٠٦.

(٦)- مصطفى فاسي: «دراسات في الرّوايات الجزائرية»، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د. ط، ٢٠٠٠، ص ٦.

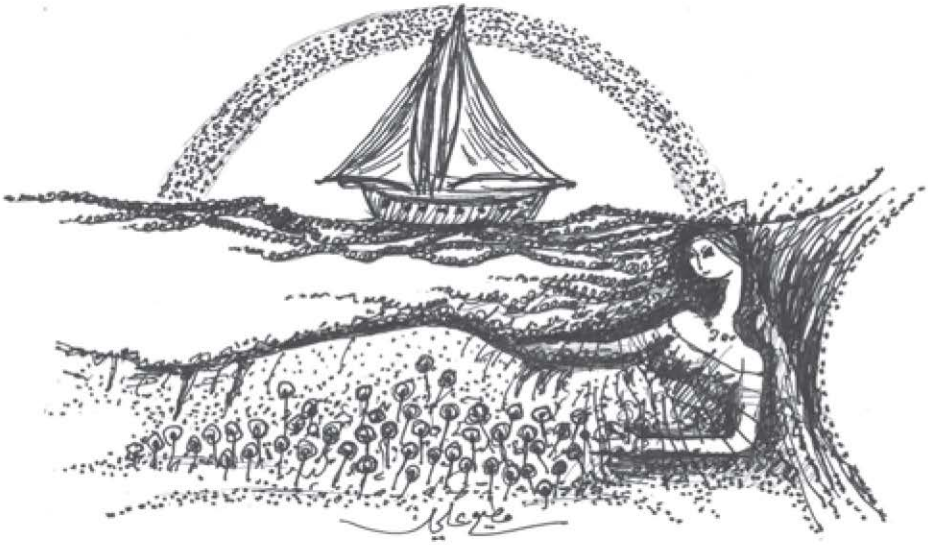
(٧)- المصدر السابق نفسه، ص ١٣٠.

رذاذ القلب

شوق الأصيل

لا أشعر بالاتّساع إلا معك
عندما تتراجع الجدران المحيطة بروحي
تختزن السبيكةُ لمساتِ السبَّاك
يا صائغ الجسد
خذني لوحدتك
لنسمع كلانا غناء الظلام
ليت لي جناحين وإصرار فراشة
هل لأغصانك أن تحتضنني؟
مسمَّرة إلى الأرض
أحتضن جموح الرياح
ولذة الغمام في التصادم
شاحب هذا الليل
ألوانك بعيدة
ودفء صدرك ليس لي
أعانق حروفك فيضيء قلبي
يداكَ أرجوحتي
أنا طفلة البراري
ألهو بين أشجارك
أسقطِ الحروفَ من كلماتي
ستجدك!
ألتف بشال الصمت
أخرج عارية من الزمن
أركض في أزقة الذاكرة

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



لأصطدم بك
سأدور حولك
وبين أغصانك
وعليها سأربط شريط ذكرياتي
أنا ثرية
أصابعكَ عِقْدي
أنا مدلَّلَة
كلماتكَ عطري
ضعني إشارة استفهام في جملة لك
ستكفيني وحدتي هناك

أنا لست هنا
أنا هناك
أتوه في ضباب المسافة
لأصـ....ـلك!
لن ترتاح
سأرسل قلبي إليك لأرتاح
سيعبث بهدوئك
ويبعثر أشياءك المرتَّبة
أتناثر حولك رذاذاً
يغطِّيكَ... ويتلاشى!

❁ ❁ ❁

نَحْنُ السَّميعاتُ العَليمات

سعاد محمد

السَّميعاتُ العَليماتُ نَحْنُ
ناهداتُ الصَّبرِ
ضَامراتُ الأنا
الصَّغيراتُ...الصَّغيراتُ
كَأَزرارِ قُمْصانِكُمْ
المُعَتَّقاتُ كَأَحضانِ أُمهاتِكُمْ
المُنَمْنَماتُ كَحَباتِ ندى
تَكرجُ بينَ أَعشابِ صُدورِكمْ
الفَارِهاتُ كَغُروركمْ
مَرايا انْكسارِكُم الضَّريرة.. نَحنُ
مَحافظُ أَسرارِكُم الخَرساء
مَآذِنُ عَظَمَتِكُمْ المُغالية
شَهيداتُ الصَّمتِ..
وإنْ بُحْنا خَجِلَ المَدى:
يا آلهةَ الشَّغَف..!
نَحنُ فُنجانُ صُبحِكُمْ الوَسيم
مِنْ دَعَواتِنا تَمْلأُ الشَّمسُ جُيوبَها بالخيرِ
مقلاةُ انتظارِكُمْ
شَوكةٌ كَسرَ عَينَها الحُبُّ
ملعقةٌ شَقيَّةٌ تُراوِدُ صُحونَكُمْ
مِئْزَرُ نَهارٍ
أَنْهَكَتْهُ الهَرولةُ حولَ طَبقِ الفَرحِ
نَحْن..
كَستناءُ لِيلِكُمْ نَشْوةُ التُّفاح

العمل الفني: الفنانة منى المقداد



فَقشِّرونا على مَهل
شُرطيُّ الحياةِ نَحن
حَذارِ مِنَ المُخالفات المُعلنة
حتَّى لا تَقِفوا مُطوَّلاً
عندَ إشَاراتِ النَّكدِ

بنـاتُ حواءَ.. نَحن
مِنَ الجَّنةِ أَخرَجناكُمْ
ومِنْ بَوَّابةِ رِضانا، إليها
تَعودونَ

❁ ❁ ❁

الموت وأحزان أخرى

نصيرة عيسى

من أين ينساب الحزن؟

-من الأبواب المقفلة..

كلّما ازدادت باباً..

كلّما صارت بحة المواويل أكبر..

❁ ❁ ❁

بكأس نبيذ..

كُنّا في ليل بلادي..

نروي عطش الأغاني ونضحك..

الآن..

في ليل بلادي..

تيتّمت الأغاني منذ،

استبدلتنا الكروم بحقول شقائق النعمان..

❁ ❁ ❁

بهدوءٍ..

خفيفين من كلّ شيء إلّا من العتمة..

نضم مرارة البلاد الّتي صار بينها وبيننا،

يتمٌ وملح،

مُرٌ هو الموت المتدثر عتبات بيوتنا..

❁ ❁ ❁

والريح والناي وما تبقى من قصائد..

والزغاريد والشهقات وهذا البلد الحزين..

كم حلمنا

العمل الفني: الفنات مطيع علي.

بلاد لا نبادلها بالمنافي،
ولا تبادلنا بالحروب..

❁ ❁ ❁



قوية كالموت..
هادئة ككلام حزين..
تغني البلاد أسماءهم:
الّذين عبرتهم الرصاصة..
الّذين التحفوا الركام..
الّذين تقاسموا (نفس التراب)..
وما اهتمّوا حين مرّوا على الشريط الأحمر،
باسم «مقبرة جماعية»..
الّذين اتّحدوا بالحجارة والرصيف والهواء..
وما انتبهوا أيضاً حين مرّوا في نشرة الأخبار
باسم «كيس أشلاء»
تغنيهم كلّهم
أولئك الّذين لا أسماء نعرفها لهم..

❁ ❁ ❁

الشعر...

الوادي الكئيب

ورود الرجب

في هذا الوادي الكئيب
تحت أشعة الحلم الداكنة
منتظرين قدوم الفجر الذي
سافر مع الرياح
على درب الوداع
....
السماء أمطرت حبّاً أبيض
لتطفئ وهج دموعك
أيتها الأرض الغارقة في بحر الظلمات
قلوبنا القاسية...
كحجر الصوان الناري

لم تمطر سوى ركام الخراب
وأنفاس تلويحات العذاب.
....
دموعنا تصيح...
دموعنا تصيح وحيدة
تحت سقف الكون،
وتناجي روحك أيتها السماء
دموعنا الخاشعة الذابلة
كورود الخريف
تنشد أغنيةً مكتوبةً على ظلّكِ
أيتها النجمةُ الساطعة
في هذا الليل

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.



كسفينة تُهنَا عنها،

قادمة من مضائق الأماني.

....

فيا أيها البحر الغاضب..

قد سئمت قلوبنا...

وضاقت عيوننا

من انتظار شـراع ذاك الحلم الآتي بجناحيّ

الأمل العذب المفقود.

آن للحقيقة المدفونة

تحت قناع الأيام...

أن تنهض من سرير الأكاذيب

وتعيد للسماء زرقتها،

وللأرض خضرتها،

وللأفواه ضحكتها،

وتسكب الحب نبيذاً في كؤوس جوعنا،

وتُنهضنا من سراب أحكام جاهزة

صمّمناها بزنود أجداد مجدنا

كي نبدأ من عندهم،

ونعود إليهم مفترشين أنوار حاضرنا

خلف ستار مسرحهم الغابر.

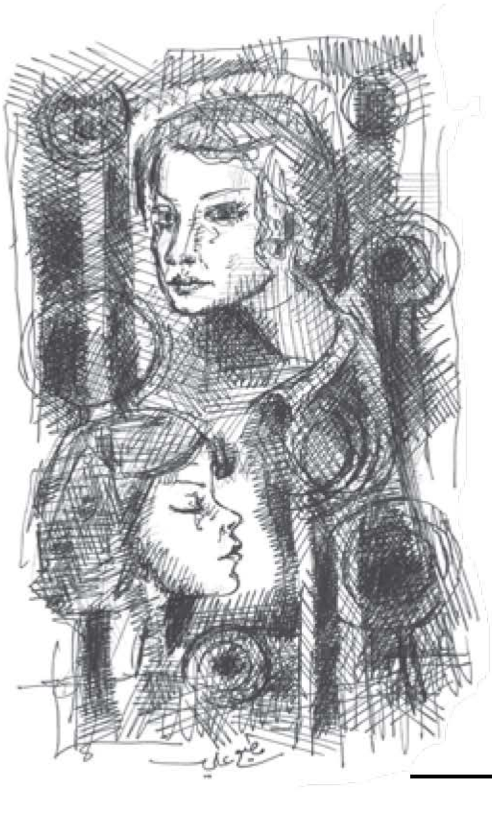
أمهلني

أمهلني...
ولو لحظة من هفواتك
أيها الزمن الراكض...
حتى أعيش في شعاب هذا الحنين
ففي قلبي نار أحزان حارقة
أوقدها الشوق لعناق حلم
بقوام وطن
لا تهزُّه الأعاصير.
وفي قلبي شمس
ألبستْها الرؤى وهجَ آلام فراقك
يا دموع الحكايات التي
لا تنتهي أبداً
من على لسان جدتي: دمشق.
....
ما زلتُ أنتظر ربيع قدومكَ
أيها اليوم الشامي
وضياءَكِ أيتها النجمة
وشعاعَكِ الخافت
أيتها الشمعة الصامتة الكئيبة
بين الظلمات التي
عكّرت ماء بردى.

❁ ❁ ❁

سُكُون

هيلانة عطاالله



هادئٌ جداً يا صديقي

لكنَّكَ مخدوعٌ بصمتكَ

تحكي لنفسِك كثيراً

عن أحلامِ العصافيرِ

بشجرِ التين

فتبكي....

تحدِّثُها عن انهمارات الندى

فتبكي....

تَعِدُها بحنطتِكَ المنبلجة

مع الفجرِ

فتبكي...

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

تَصِفُ لها كَرَزَ الحبيبة
حين نبتَ على حلماتِ الليلةِ الشهيَّة
فتبكي....
ترابُ شقوقَ حرمانِها
وتربتُ على شحوبِ انتظارِها
فتبكي...
تهدهدُ وجعَها
بألحانِ نايِكَ المكسورِ
فتنامُ على ضلوعِ الدمعِ

طفلةٌ من يُتْمِ الأمنيات
لا تبالغْ يا صديقي
في استكانة صمتِ
يحكي كثيراً
ستُفيقُ يتيمتُكَ عمّا قريبِ
ولاتَ ساعةُ «سيزيفَ» بنافعةٍ
احملْ «صخرتَكَ» وهلمَّ
فثمَّةَ حفرةٌ
تنتظركما معاً

❁ ❁ ❁

عالم جميل ولكن...

فايزة داود

يمرُّ عامرٌ كل يوم بمحاذاة الحديقة، وجهته شركة متخصصة في تحضير قوالب إسمنتية جاهزة اتفق على تسميتها شركة بناء (مسبق الصنع).

لم تكن المسافة التي تفصل بيته عن مركز عمله بحاجة إلى وسيلة نقلٍ أسرع من قدميه اللتين يقول عنهما إنهما قادرتان على جعله يطير حين يستدعي الأمر ذلك.

يعلم سليم حين يوجّه دراجته ذات الأربع عجلات إلى الحديقة أنه سيلتقي بعامر ويحفظ عن ظهر قلب الأسئلة التي سيوجهها إليه حين يكون مشغولاً بدفع دراجته إلى (الشريك) الذي وجد أصلاً كي يقسم الحديقة إلى نصفين يكادان أن يكونا متساويين.

تصير خطوات عامر بطيئة حين يصبح على مقربة من الحديقة، يقف كل صباح بمحاذاتها كي يسأل سليم عن حاله وما إذا كان سعيداً هذا الصباح. يأتيه الجواب: شمس الصباح تدفئني وهواء الربيع ينعشني، وماء العين يروي الحديقة الخضراء، كما أنَّ قريتي الصغيرة لم تتوقف يوماً عن وصفي بالبطل، ألا ترى أنَّ هذه الأشياء تكفي لجعل الرجل الذي أمامك سعيداً وبصحةٍ جيدة؟

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



أنت حقاً بطل، بطل حقيقي لا أحد يستطيع أن ينكر بطولتك، ولكن...

كان سليم يتفقّد شجرة ليمون صغيرة حين وقف عامر أمام الدراجة الخاصة بمعوقي الحرب ليسأله ما إذا كان حقاً سعيداً أو أنه يتظاهر بالسعادة. يستغرب سليم إلحاح عامر ويشير إلى دراجته التي تقوده إلى حديقته الجميلة متى يشاء، ثمَّ تأخذه إلى كل الأمكنة التي يحبها حين يريد. يسمع عامر هذا الجواب كل صباح مع تعديلات بسيطة تتعلق بالفصول، كأن يقول له سليم: شمس الخريف تنضج ثماري، وماء السماء يروي حديقتي، فلماذا لا أكون سعيداً؟

يغوص سليم في دراجته إلى عمق الحديقة فيلحق به عامر ليسأله عن علاقته الخاصة بسمر. يتصرف سليم كمن لم يسمع السؤال حين ينشغل بالحديث إلى شجرة خوخ أحمر: أيتها النشيطة هل أهديتنا هذا الصباح زهرةً جديدة، أم أنك

خبأت لنا ثمرة صغيرة في مكانٍ ما؟ عندئذٍ يسأله عامر ما إذا كان فقد عقله فصار يتحدث إلى أشجار الحديقة؟

- لا بأس بقليل من جنونٍ ينقذني من الكآبة في حضورك.
- لا أفهم كيف يكون الرجل سعيداً من دون علاقة خاصة مع امرأة.

يوقف سليم دراجته أمام شجرة تفاح بلدي، يزيل عن أغصانها بعضاً من حمولتها وهو يقول لها: أيتها الجميلة لا تكوني طمّاعة، لقد حملت هذا العام ثماراً تفوق طاقتك، فلا تحزني على تلك الثمار التي أزلتها عن أغصانك الضعيفة، لأنني إن تركتها ستتعبك. ينتقل سليم بعد ذلك إلى شجرة كرز يزيل عنها غصناً كسرته رياح الليل الهوجاء ثم يمسح عنها سائلاً حليبي اللون، وهو يعدها بغصنٍ جديد سينمو الربيع القادم مكان الغصن المكسور. يمد سليم يده بعد ذلك إلى شجرة التوت يقطف عنها (كمشة) من ثمار قرمزية كي يعود بها إلى البيت بعد أن اطمأن على نشاط مزروعاته من الخضار والفواكه، وقبل أن يخرج من الحديقة تبحث عيناه عن عامر كي يقول له: أنت تذهب كل صباح إلى عملك وتسجن نفسك بين جدران مكتبك، وأنا أتواصل مع الطبيعة وأستمتع برؤية مواليدها الجدد، فيقول عامر: إذا اعتمدنا ما تقوله قانوناً فإن حياتك كانت أسوأ من حياتي بكثير.

يجيب سليم وهو يوجه دراجته إلى (الشريك) الذي يعيده إلى البيت: إلى أن حدث ما حدث.

يخرج عامر من الحديقة ويسرع خطواته التي يبطئها فحسب حين يرى سليم في حديقته كي يقصد طريقاً مختصرة تقوده إلى شركة بناء (مسبق الصنع).

تختلف أيام سليم عن بعضها بالتفاصيل، وتتشابه في الجوهر. يترك سريره في السادسة صباحاً، يتوجه إلى الحديقة المحيطة بمنزله الصغير، يتفحّص أشجارها وخضارها ثمَّ يعود إلى البيت في السابعة والنصف كي يجد سمر تعدُّ القهوة، يسألها كالعادة عن ريم فتخبره أنها ذهبت إلى جامعتها. يسحب نفساً عميقاً فتجيبه: لا تسأل، القهوة بلا سكر مع هيل زيادة كما تريد.

كنت أفضلها هذا الصباح قهوة مع سكر، لكن لا بأس من يدك ستكون حلوة كما أشتهيها. يستمر سليم في محاولاته لكسر جدار الصمت، وعدم الانجرار إلى تناول ما حدث له قبل عام ونصف حين يحكي لها عن لقائه بعامر ويخبرها كالعادة أنَّ أسئلته المتشابهة توتره كثيراً، فتجيبه: لو أنك تأخرت قليلاً في الخروج إلى الحديقة لوفرت على نفسك ما تشعر به من توتر وانزعاج.

- الحديقة، أقصد الأشجار ستفتقدني.

تضع أمامه طبقاً صغيراً من الكعك المحلى وتقول له: الأشجار تنتظر وكذلك (الخضراوات).

- تقصدين، تظل نائمة حتى تسمع قرقعة عجلات دراجتي.

- أقصد من السهل التخلص ممن يسبب لك الإزعاج.

- لن يكون للصباح طعم من دونه.

يغادر سليم البيت بعد انتهاء هذا الحوار اليومي ويتوجه إلى البقالية يشتري حاجات يوم كامل من الخُضَر والفواكه، يضعها البائع مع الجرائد اليومية في زاوية الدراجة ويعود أدراجَه إلى البيت يرفع يده محيياً الجميع بعبارة صباح الخير، إنه عالم جميل، وصار أجمل لأنني التقيت بكم. يلوّح العابرون بأيديهم ويقول معظمهم: حقاً عالم جميل، وفي سرهم يضيفون: لأنك جميل ترى العالم جميلاً.

يركن الدراجة في إحدى الزوايا المشمسة ويبدأ بتفحص الجرائد يقرأ الزوايا الرئيسية مرتين أو ثلاث فهو يرى أن من يبتعد عن القراءة عقدين كاملين ليس كمن يقرأ كل يوم، تستوقفه الصفحات المخصصة للأخبار الميدانية، يشرد في الصور، يحلل بعض المقالات السياسية، ثم يضع الجرائد على الطاولة ويستجيب لدعوة سمر لتناول طعام الإفطار، يصرّ دائماً على تناول نصف ما يحتاجه رجل كامل من الطعام، ويعلل إصراره هذا بقوله: لقد فتَّتت القنبلة نصف جسدي فلماذا أتناول طعام رجل كامل؟ أما الشاي والقهوة فكلتاهما للرأس ويؤكد بأنَّ رأسه لم يمس ولو (بطلقة خرطوش) واحدة في المعركة التي خاضها في الحادثة التي عرفت بـ(معركة الحافلة) كما أنَّ رأسه لم يتأثر بعبارات الشفقة التي انهالت عليه من الأقارب وممن وصفوا أنفسهم بالمحبين. يتناول الشاي مع سمر في الحديقة، يستمع إليها وهي تحكي له عن الدكتورة ريم تصفها دائماً بالمتفوقة في دروسها والمتفانية في خدمة جرحى الحرب الذين ينقلون إلى المستشفى الحكومي حيث تتدرب، ولاسيّما منهم الجنود الذين فقدوا أرجلهم. يبتسم سليم من أعماق قلبه، يردد بينه وبين نفسه: في الصباح إذا سألني عامر سأقول له هذا الكلام. لكنه لا يقول شيئاً لعامر لأنَّ الأخير لا يأتي أبداً على ذكر ريم.

يعود سليم إلى قراءة الجرائد اليومية، ومع آخر مقالة يفرغ فنجانه من الشاي ويحكي لسمر بعض الأخبار التي قرأها، ذات يوم أخبرها أن البلد على الرغم من الحرب والدمار امتلأت بعيادات زراعة الشعر، وثمة إعلان يبشر بوداع الشيخوخة إلى الأبد ويعد بشباب دائم لكل من

يرتاد العيادات صاحبة الإعلان، وفي منتصف الصفحة قرأ لها إعلاناً عن فرصة عمل للمحجبات فحسب، وحكى لها عن إعلان آخر يطلب خادمات وممرضات ومزينات شعر للعمل في دول الخليج على ألا يتجاوز عمر الفتاة الراغبة في العمل ثمانية عشر عاماً.

يتساءل سليم بصوت عال: ألا يحتاج الإنسان لكي يتعلم أبسط المهن أكثر من ثمانية عشر عاماً؟

– يبدو أنك قرأتَ الإعلان بشكلٍ عاجل، حبذا لو قرأته مرةً أخرى. تقول سمر وهي تنظّف الطاولة من بقايا الشاي الأسود والكعك المحلّى.

– لكنني قرأت الإعلان ثلاث مرات.

–يلتقط سليم الجريدة ويقرأ الإعلان المبوب بعبارة (فرص عمل) للمرة الرابعة.

– أنا متأكدة من أن هناك خطأً. تقول سمر.

يوافقها سليم ويرفع سماعة الهاتف، يتصل بمسؤول الإعلان في الجريدة المحلية ويسأله ما إذا كان محتوى الإعلان المتعلق بفرص العمل في دول الخليج صحيحاً، يغلق السماعة بعد لحظات، ويخبر سمر بأن الموظف أكد له صحة الإعلان.

تهزُّ سمر رأسها وتقول: إن الحياة تغيرت وعلى الإنسان أن يبدأ التعلّم لحظة ولادته كي تنطبق عليه شروط إعلانات عمل كهذه.

سألت سمر زوجها ما إذا كان ثمة خطأ في الإعلان المتضمن فرص عمل للمحجبات؟

– الجرائد الرسمية لا تخطئ. هذا ما قاله رئيس التحرير. قال سليم.

تقول سمر: سترتدي كل الفتيات العاطلات عن العمل الحجاب كي يستطعن الفوز بفرص عمل..

ينظر سليم إلى ساعة يده، ويخبر سمر أن موعد زيارة والدته قد حان.

تضع سمر كالعادة غطاءً قماشياً على مقدمة العربة وتودع سليم برفع يدها، فيتوجه الأخير إلى منزل والدته الذي يبعد زمناً يتجاوز الساعة وفق سرعة الدراجة ذات الأربع عجلات، يوزع سليم الابتسامات على كل من يلتقي بهم في الطريق، يرفع يده محيياً الجميع حتى إذا وصل إلى منزل والدته قال لها قبل أن تسأله عن نصفه الذي فتّته القنبلة: لن أسأل رفاقي عن رجلي اللتين تفتّتتا لأنني أعيش نصف حياة من دونهما، وهذا لم يعد يزعجني كثيراً.

كيف ستقف يوم الحساب أمام الله؟ كان عليهم لملمة الفتات من على الأرض ودفنه في مقبرة القرية كي يعودا رجلين تقف عليهما يوم القيامة. تجيب والدة سليم وهي تمسح دموعها عن خديها المكسورين.

- ليقم الله بمهمة جمعه يوم الحساب. يقول سليم.

- سيفعل، لن يترك شيئاً منه، لن يمر عضو من دون حساب. تقول الأم.

قبل غياب الشمس يلقي سليم نظرةً أخيرة على الحديقة، ويدخل إلى البيت، يتناول العشاء مع ريم وسمر، يتابع آخر الأخبار على شاشة التلفاز. ينتظر أن تقول وحيدته شيئاً عن العمل في المستشفى، كوصول أرجل كاملة، أو تحكي له عن حالة مشابهة لحالته، لكن ريم لا تقول شيئاً، عندئذٍ يدرك سليم أنه فشل في جعلها تقوم هي بكسر جدار الصمت من خلال حكاية أو حالة أو خبر، عندئذٍ يسألها عن الجامعة، تجيبه بهز رأسها، فيعلم أنها لا ترغب في الحديث عن عملها، ينتابه قلق من أن تكون مصابة بصدمة عاطفية، فيخبرها أن سمر أنجبتها حين كانت في الثامنة عشرة من عمرها.

- أمي أنجبتني حين كان عمرها خمسة عشرة عاماً. تقول سمر.

- أنا سأتزوج في الخامسة والعشرين. تقول ريم.

يشعر سليم ببعض الاسترخاء لأن ريم لم تتعرض لصدمة عاطفية على الرغم من بلوغها الثانية والعشرين من عمرها.

- إذن هي متعبة. يقول سليم في سره.

يأوي سليم بعد منتصف الليل إلى فراشه لا لكي ينام، بل ليستمع إلى أغاني أم كلثوم، يسترخي مع آهاتها، يستعيد أيام الشباب الأولى حين كان طالباً في الثانوية العامة، يتذكر الفتيات اللواتي أحبهن قبل زواجه، كل أغنية من تلك الأغاني تذكّره بفتاة، يتساءل أين هن الآن؟ هل تزوجن؟ أين هناء التي أهدته (كاسيت يا مسهرني)؟ أين هي مريم؟ مريم التي نفد صبرها من تسويفه فأهدته (كاسيت للصبر حدود). أين هي هدى المجنونة في غيرتها التي ضربته بـ(كاسيت أغار من نسمة الجنوب). حمد سليم الله كثيراً لأنّ أياً منهن لم تشاهده على شاشة التلفاز، وهذا يعني أنه ما يزال في ذاكرتهن ذلك الشاب الوسيم الذي يضجُّ فتوة وجمالاً.

شرد سليم في الماضي البعيد، وطابت له الإقامة في أفيائه المريحة فقرر أن يبحث عن طريقة يتواصل بها مع تلك الفتيات دون أن يخبرهن بما حدث له، لن يقول لهنَّ إنّه كان في حافلة المبيت مع رفاقه على طريق عودتهم إلى بيوتهم، وفجأة كأن الأرض انشقت وخرجت منها مجموعة من المسلحين المقنّعين، وأمطروهم بوابلٍ من الرصاص، عندئذ نزل الجميع من الحافلة كي يواجهوا تلك المجموعة بأسلحتهم الفردية والخفيفة، وفي أثناء ذلك لمح شيئاً يتدحرج باتجاه رفاقه ركض

إليه وركله بقدمه فانفجر ذلك الشيء تحت قدمه اليمنى، ووجد نفسه بلا رجلين، عندئذ صاح برفاقه يرجوهم أن يقوم أحدهم بإطلاق النار على ما تبقى منه، لكن أحداً لم يستجب لرجائه بل حمله رفيقه أحمد وزحف به بعيداً عن ساحة المعركة، ثمَّ نقله إلى المستشفى الحكومي.

تسللت من النافذة الشرقية نسمة محملة برائحة وردة (عطر الليل)، تَنَشَّق سليم الرائحة العطرة فتنشطت المخيلة وعادت إليه صور حبيبات الأمس في الثياب المدرسية، وقف معهنَّ، رأى ضحكاتهن الحلوة، استمع إلى حكاياتهن الشيقة، ضحك لشقاوتهن البريئة، همس: عالم جميل وصار أجمل لأنني الآن مع هناء ومريم وهدى، أسير معهن برجلين قويتين على الطريق الذي يوصلنا إلى المدرسة. اختفت رائحة عطر الليل، فحمد سليمٌ الله لأن (خرطوشة) واحدة لم تَقْرَب رأسه في أثناء معركة الحافلة، وبذلك يستطيع استعادة اللحظات السعيدة متى أراد. يغمض سليم عينيه على صور الماضي، يتثاءب، يهمس: سأسأل عنهن، وأتحدث إليهن، وأستعيد معهن ذكريات الماضي الجميل، ثمَّ يطبق جفنيه على حلمه المتجدد، وفي الصباح يكتشف استحالة إيجاد حبيبات الأمس، وينتابه شعور أن جميعهن أو اثنتين منهن على الأقل رأينه على شاشة التلفاز وعَلِمْنَ ما حلَّ به، لكنهن ربما أغمضن أعينهن كي لا يرين ما تبقى منه وأغلقنَ آذانهن كي لا يسمعن نبرة صوته الحزينة. يجرُّ سليم ما تبقى من جسده حتى يصل إلى طرف الفراش، يحمد الله بصوتٍ هامس على سلامة رأسه ويشكر حبيبات الأمس على حكايات حبٍّ تجسر كل ليلة الهوة السحيقة التي تفصل بين الواقع والحلم، بعد ذلك يطلب من سمر أن تساعده على الجلوس في العربة كي يذهب إلى الحديقة ويُجري الحوار الصباحي مع عامر.

❀ ❀ ❀

السـرد...

ليتها اليسرى

لانا الترك

كان جالساً في السرير، يحاول تناول كأس الماء الموضوع أمامه على منضدة صغيرة، يمد يده لكن دون جدوى.

تباً لعقله! كيف يخدعه بهذا الشكل؟ لقد قال له الأطباء بأن حالته هذه تسمى: ظاهرة الشبح.

شبح؟ حرك رأسه ومطَّ شفتيه هازئاً، هو الذي لم يؤمن مطلقاً بالأشباح مستعد الآن لأن يتهم كل من حوله بالكذب لأنهم ينكرون هذه الذراع، مستعد لأن يقسم لهم بأنها لا تزال هنا، من المرفق وحتى الأصابع وإلا فكيف لها أن تؤلمه وتؤرق مضجعه؟

بعد يأس، تناول الكأس باليد الأخرى، ابتلع منه رشفة وأعاده ثم أغمض عينيه، فحمله السرير كما في كل يوم إلى حيث أضاعها.

دخان كثيف أعماه وخنق رئتيه، ثم حدث شيء غريب. لم يكن ألماً بل كان أقرب إلى الخدر والنمل مع شعور بشيء دافئ أو حار وكانت الذراع قد اختفت.

بعد ذلك سيطر عليه هاجس جنوني، يجب أن يجدها. زحف على ذراع واحدة دافعاً جسده بقدميه، ماراً فوق جثث الرفاق. ربما لو كانت اليسرى لما اكترث، لكنها اليمنى. اليمنى التي

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



تطعمه، تسرح شعره وتؤدي
التحية. اليمنى ببنصرها
الغالي بل الأغلى الذي يحمل خاتم
خطبته.

كان آخر ما تذكّره - قبل أن يصحو
في هذا المشفى- هو وجه سلمى
الجميل معاتباً.

آه! سلمى التي لا تزال تزوره وتؤكد
حبها لكنه يقرأ تردداً وخوفاً في عينيها
كلما رأت الشبح.

أما أمه فعلى الرغم من دموعها
الغزيرة لمح ارتياحاً في نظرتها، يظن
بأنه يعرف تفسيره، فصحيح أنها
ولدته بأربعة أطراف وعاد بثلاثة
منها فحسب، لكنه عاد، لم تستطع
هذه الحرب الملعونة أن تخطفه
كما خطفت أخاه.

هيه! هيه! أنت يا سعيد! - قالها (علي)
المستلقي في السرير المجاور - بسخرية
محببة.

لِمَ كل هذا الحزن والشرود أَمِن أجل ذراع؟

علي عاد البارحة للمرة الثالثة خلال أسبوع من غرفة العمليات بعد أن اضطر الجرّاح إلى بتر قسم جديد من طرفه السفلي الأيمن الذي أصابته الغرغرينا. لم يبق من فخذه سوى قطعة صغيرة....

على الأقل لا تزال قادراً يا أخي على السير بشكل محترم، أما أنا فلا بد لي من القفز كأرنب وعلى جانبي تتدلى لية خروف، وستبقى يداي مصلوبتين على عكاز خشبي إن أردت التوازن.

أما في الجلوس فوداعاً لهيبتي عندما كنت أضـع رجلاً فوق رجل... وأكمل بصـوت امتزج فيه الألم بالسخرية كعادته:

ناهيك عن التكلفة المادية الزائدة فلا زلت مضـطراً إلى شراء حذاء بفردتين بينما لن أرتدي منه إلا اليسرى!!

هنا ارتفع صوت محمد من السرير المقابل:

على العكس من ذلك، يمكن لكلينا التوفير، فمقاس قدمنا واحد. سـأدفع لك النصـف وأشتري منك الفرده اليمنى!!

علا ضـحك مدوٍّ في الغرفة اشـترك فيه جميع نزلائها. أعقبه صـمت غامض حزين ربما حمل كلّاً منهم إلى مستقبله المجهول... لا! لا مكان للخوف هنا!!

صرخ مبتور جديد – لم نعرف اسمه بعد – وهو يشير إلى صدره.

لـم نختـر الحرب، لكننا لبَّينا الوطن. لم يخترنا الموت فعُدْنـا إلى الحياة، وفي الحياة لا وجود لعاهة، لا وجود لإعاقة. في هذه الحياة لا وجود إلا... للإرادة!!

النافذة

غطاء أحمر يفرش مائدة الطعام، في منتصفه شمعدان وصحن مليء بكعك شهي...

النار ترقص في مدفأة حجرية فتنعكس أخيلتها السوداء على الحائط المقابل كديك يحوم حـول دجاجـة، وتعكس نوراً على كـرات زجاجية مختلفـة الألوان تزين الشـجرة القريبة من النافذة..

علب الهدايا تصطف تحت الشجرة...نظر إليها:

هذه الصغيرة المسطحة لا بد أنها لفحة أو قفازات للوالدة... أما هذه العلبة فتبدو لقبعة، لا بد أنهـا من الفرو لرأس الوالد... وهذه الثالثـة عالية كأنها لحذاء أو (جزمة)... ربما تكون لبنطال صوفي أو كنزة ثقيلة تبعث الدفء في جسد مَنْ يرتديها...

ثم جذبه بَريقٌ قوي لكرة كريسـتالية سـحرية تتدلى من الغصن المحاذي للنافذة... حدق في مركزها فرأى غيمة بيضاء في سماء زرقاء تنشق لتخرج منها عربة تجرها ثمانية غزلان، يسوقها جـد عجوز ذو لحية بيضـاء يرتدي بدلة حمـراء... كانت العربـة مليئة بالهدايـا... لا بد أنها له

ولإخوتــه ورفاقه فقد قيل له بأن هذا العجوز يســتمع إلى طلبات الصــغار ويعــرف أمنيـاتهم حتى السرية منها فيحققها لهم...

أصبحت أهداب الصبي الطويلة بيضاء... كذلك شعره تغطى بندف بيضاء...

- أسرع أيها العجوز! أرجوك أن تسرع!

كان يضــم يديه بأصابع مزرقّة، مسنداً مرفقيه إلى حافة النـافذة بحركة تضرُّع... يرتجف من البرد... ثم بدأ يشعر بالضعف الشديد فأغمض عينيه...

تحوّل الجد الطيب داخل الكرة إلى عجوز شــمطاء ذات ســحنة شــريرة تلبس معطفاً أســود... تســوق عربة تجرها هياكل عظمية بدلاً من الغزلان... واصــل صلاته دون أن يفتح عينيه أو ينظر مجدداً إلى الكرة... ملأ طنينٌ أذنيه...فاتســعت ابتســامته: لا بد أنهــا الأجراس...نعم أجراس العربة... لا بد أنها اقتربت... هكذا فكر الصبي على الطرف الآخر من النافذة...

❀ ❀ ❀

قبل حكاية الحكاية

ديمة داوودي

من نافذته الصغيرة..كل ليلة قبيل النوم.. يرسل أمنياته إلى الله..

وسط سريره الأزرق يتمدد غارقاً بأحلامه مستجدياً «إجابات»، فقد كان ذهنه الغض مشغولاً بأسئلة كثيرة..

تسعده رائحة المطر ولطالما أحبَّ أن يمد يديه الصغيرتين ليتحسس ملمس حباتها الهادئ ويردد سؤاله المعتاد:

- «أين.. هو الله؟»

ثم يرفع كفّيه نحو السماء مردداً كلمات لم يفهمها أحد؟؟ ووجهه الصغير يرتقب أشياء وأشياء..

في هذه الليلة اكتفى من كأس الحليب على غير عادته وركض فرحاً ليندس في حضن سريره مستمتعاً بصوت أمه العذب تخبره حكايا الجنيّات والأرانب.

مسحت والدته خصلات شعره وربتت على صدره.. قبّلت جبهته.. وكعادتها.. كل ليلة وقفت عند الشباك.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

- «اللهم.. استودعك ابني»..

في عامه الأول كان كغيره من الأطفال يجزع لصوت القذائف

في عامه الثاني بدأ يعتادها و يلتصق بجدته التي لم تكن تفارقه..

في الثالث بدأ يمسك يد والدته ويسحب جدته شاداً إياهما من ساحة المنزل إلى زاوية الغرفة البعيدة عن النافذة..

في الرابعة والخامسة من عمره بدأ يميز أصوات الرصاص عن أصوات القذائف.. ويقلّدها بصوته الطفولي..

بينما في السادسة كف عن رسم النجوم.. وصار يكتفي بالتحديق والإصغاء إليها وكأنها تجيبه عن أسئلته.. فبات أكثر هدوءاً والتصاقاً بالفراش..



ومازال يهوى المطر.. يتحسس حباته ويرفع يديه مبللتين بالقليل من غيض قطراته نحو السماء متمتماً بالكلمات نفسها التي باتت أكثر وضوحاً..

بات يغفو سريعاً.. قبل انتهاء الحكاية.. يسرع للقاء حلم يمتطي فيه غيمة كبيرة تأخذه إلى شجرته التي حدثته عنها جدته.

مازال يَذكُر صوتها الدافئ الرخيم..

- «ستكبر ياولدي.. وسأرقبك من السماء.. ربما عيناك الجميلتان لن يعود بإمكانهما رؤيتي.. لكني سأكون حولك وسأكون هنا».

وتشير إلى قلبه..

ثم تكمل مبتسمة:

- «أترى نجوم السماء.. هناك سيكون بيتي الجديد حيث الشجرة الضخمة تُسقِط ورقتي.. التي بدأت بالاهتزاز.. لا تبكِ إن لم تعد تراني وإلا خَبَتْ تلك النجوم»..

على الرغم من سنواته الست إلا أنه مرة حاول خمش صدره بأظافره! واقفاً أمام المرآة:

- «جدتي.. هيا.. دعيني أراك»...

ولم يكن يعرف لِمَ تمكَّن موخراً من تهجئة اسمها على مستطيل حجري بارد فوق التراب... إن كانت تسكن النجوم!!.

- «جدتي لم تكن تكذب»...

حشر رأسه غافياً في وسادته تدور فيه كل التساؤلات الكبيرة...

لم يرد أن يقابل الله أو أن يكلم الملائكة التي سمع عنها في الحكايات...

أدهشته شجرة ضخمة... أغصانها كثيرة تكاد تحجب النور.. شكل أوراقها... ألوانها ما بين خضراء فذهبية فيابسة بعض الشيء... أسماء كثيرة كانت تحملها أوراقها ويرتعش قلبه كلّما تهتز...

ببراءة طفل ركض نحوها... بدأ يضربها بيديه... يركلها...

- «سأقطعك... سأخلعك... أنا أكرهك... أكرهك... أوقعت جدتي... صديقي في المقعد...».

عاد يضربها بكفيه وقدميه الصغيرتين...

خاف سقوط المزيد من أوراقها... خشي لو وقعت أوراقها دفعة واحدة...

تذكر كيف كانت جدته تعتني بالأزهار قرب نافذته... قرّر الاعتناء بها فهي تسقط أوراقها حزناً وألماً لأنها لم تجد من يعتني بها...

احتضنها... قبّلها... بدأ يرفع قدميه... يقف على رؤوس أصابعه... يمد كفيه أعلى ما يستطيع...

- «لا تخشي شيئاً... أنا بجانبك سأعتني بك... أرجوك كفي عن إسقاط الأوراق فحسب.. سأعود من أجلك كل ليلة في الحلم كما الآن».

اتكأ على جذعها يمسِّد العشب ينتظر أن ترجعه الغيمة لسريره...

رفع رأسه تهجأ أسماء عديدة... بعضهما يشابه اسمه يزيد عنه حرفاً أو ينقصه... لكنه تعثّر بورقة خضراء يانعة...

تسمَّر الصغير... حمل الورقة يحاول إلصاقها بالأغصان... لكن قامته الصغيرة لم تساعده...

ضم الشجرة...

قال لها:

- «دعيني أخبر أمي أني أنهيت كأس الحليب.. لا أريد أن أترك مكاني فارغاً في مقعد الصف... دعيني سأعود ولن أتركك».

وبدأ في البكاء...

لكنه سمع أصوات أطفال ينادونه ويمسكون أوراق خضراء تحمل أسماءهم...

- «أنت.. أورقتك معك؟... تعال... تعال والعب معنا».

❁ ❁ ❁

بين الألم والأمل

وفاء حمود

وقفت هدى تغسل وجهها، أذهلها شيء عجيب،لم تعرف هذا الوجه المليء بجروح الأيام، وعبث السنين، فيه بعض من الغضب على صعقات القدر، بلغت هدى الخامسة والأربعين في غفلة من الزمن، حرقة تشحذ قدرتها على البوح بالألم الذي اخترق كل خلية فيها، يلطمها جبار عنيد بكل لؤم، فتنتفض مُشهِرة كامل أسلحتها من أعماقها، رافضة إملاءاته الجائرة، تسخر من ضرباته على وجهها وتنظر إليه باستهزاء، منتشية وشامتة بزوغان ضرباته، فقد وقفت منتصبة القامة، متحدّية صلف طعناته، وتمسك قلبها الفتيّ برقة ورأفة فقد هرب بخفة من هذا المصير.

أين منه ذاك الوجه؟ نور مبهر عينان براقتان، بشرة مشدودة تنبض شباباً وحيويةً، ينطق الفرح والبهجة فيه، هذا الوجه الذي يسطع شباباً، هي لا تعترف إلا به، وإيمانها متجذر بحقيقته، لن تستسلم لعبث الأيام، وحماقتها، لن تعترف بجبروته على الرغم من آثاره المريرة، تدهش عندما تسمع من يقول: يا أمي، وذاك يا خالة، وتلك تريد فرض استسلامها وتحاول إقناعها برفع الراية البيضاء قائلة: (راحت علينا، لاأحد يأخذ أيامه وأيام غيره!) ترتجف رعباً مما

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



سـمعت ثم تسخر بمرارة وتهز كتفيهـا قائلـةً: قلبـي يؤكد أن شبابي لا يمكن لغدر الزمن أن يزحزحنـي عـن إيماني بخلود روحي الشـابة! إنها المواجهة الصـعبة إذن، كيـف لا تكون؟ وقد استيقظت الآن من ضربات الحياة، وفكّت حصار الألم من حولها، فالزمن لم يبخل عليها بالمـرارة والحرمـان بشـتى أشكاله، هنا تذكرت أنها تمتلك خاصـية فريدة فلِمَ لا تشغلها؟ وهـي عين ثالثـة، تخترق فيها الحجب والغموض.

أحبَّت هدى علـى طريقتها، فألبسـت من تحـب كل النبل، أمعنت في تجميل روحه العابرة للمألوف، فهو رمز لنقاء النفس يتدفـق قلبـه عذوبة وسـحراً، كلامـه يصـعد منـه الـدفء وينشـر السـلام في فضائها، هـدى طـارت معـه علـى متـن الكلمـة، إلى عوالم الرضـا والفرح، جمّدت عينها الثالثة، ولكـن بين حين وآخر تنبعث الحرارة في هذه العين فتهمس بأذن هدى، أن أيمن تبهره الألوان ولمعان الذهب والفضـة، يجيد الكلام المنمّـق المخاتل، يرى في هدى التي لم تستسـلم لقوانين الأشـياء اقتناصـاً مربحاً، في بداية الحكاية رأته خارجاً من عالم الحلم الجميل، يرى في هدى أنوثة لا تنتهي، ولا يستسلم لضربات

الزمن على جسدها، ويخترق حبه الروح فيرى كل الجمال والرهافة فيه، لا يمكن لمثلي أن تُتْرَك أو تُنسَى، وسيتحدّى العالم من أجلي!!! أما عيني الثالثة فلن أصغي لها.

لمس أيمن شغاف روحها، ودغدغ حلم عمرها، فأيقظ نبض الحياة في أعماق هدى، وكم شد من عزيمتها، فواجهت معه صفعات الزمن من موت الغوالي، وإخفاقات العمل، فجأة انصرف أيمن من دون سابق إنذار!!! اجتاحها إعصار من الألم، حرقت الغصة نفسها، وانكفأت فالأرض تهتز تحتها، تكاد تسقط وتنسحب من الحياة، أخذت هدى تستعيد شيئاً من توازنها قائلةً: لم يخذلني الحلم يوماً، بدأت تدرك خفايا أيمن، واستعادت ما كانت تقوله لها عينها الثالثة من كلمات وأفعال ممجوجة لأيمن، والتي كانت تجد لها كل المسوِّغات، فحبها قادر على غفران هفواته وحماقاته، فمن أقواله المأثورة إنَّ المرأة لها مدة صلاحية محددة، والرجل يصعب عليه الاكتفاء بأنثى واحدة!!! وهذه أمه التي ربته يتيماً يكاد ينسى وجودها، قائلاً: ماذا سأرث منها؟ إنها لا تمتلك إلا أوجاعها وقسوتها في تربيتي.

اعتمدت بعدها على عينها الثالثة، فصارت تحكمها بكل ما يحيط بها، فتنعكس عليها النفوس المهترئة، المعجونة بكل السواد والقبح، وترى فيها أحياناً أشعة من ضياء تلمس قلبها، فتنتعش بعد ألم، اكتسبت ميزة الكشف، فقررت أن تسلط تلك العين على من تشاء، ولم يعد أمر خداعها سهلاً، فرفضت بشدة خداع الآخرين وهي القادرة على ذلك، وكلما اضطربت وقست الحياة، كانت تخاطب نفسها قائلةً: اهدئي وأيقظي طفلك المدلل من غفوته قبل أن يرحل، فلديك ملاذ دافئ في زمن البؤس.

لم أشمّتها برفع الراية البيضاء لها، وهاهي ذي الدنيا تريد استنزافي بوضع سيف على رقبتي، فالعمر بخيبات كبرى، وألم لن يتوقف مادام نهر الحياة يسير.

خاطبتها عينها الثالثة قائلة:

أنتِ صَمَمْتِ أذنيك عن تحذيراتي التي ثبت لك صدقها.

- لقد سرقتني عيناي التي كنت أرى الحياة بهما كما يفعل معظم الناس فلا تلوميني
- (طيب هل سترين منذ الآن بهما أم بي).
- (أكيد بك أكثر من السابق).

في تلك اللحظة، انساب وهج كأنه الحقيقة في كامل وجدانها، وتلمست وجهها فرأت خطوط ألم، حفرتها يد الأمل، ومشت تمسك يدها، لتكمل فصول التعب بكل اعتزاز.

بدأ ينتصب مارد في داخلي يشد من أزري قائلاً بحنو: لنرى هل أنت قاهرة ضعفك حقاً؟ انتصرت في مواقع صعبة، غبت عن الوعي قليلاً تحت ضربات موجعة بيد لا ترحم، تستمع لصراخ يقول لها: عنفوان الشباب بداخلك، ظل كنزاً لا ينفد، ما زال لديك من الوقت لتثبتي قدرتك على الوقوف في وجه عواصف الدهر من مرض وفقر وجهل، وقدرتك في الحفاظ على وهج المحبة في أعماقك، فإما أن تنهضي يا هدى وتحافظي على سر الحياة في قلب لا يشيخ، أو أن تموتي على قيدها، ولك الخيار. لنرَ في قادم الأيام؟

❁ ❁ ❁

عدد خاص:

ابن النفيس

في إطار الاحتفال بذكرى مرور سبعمئة وخمسين عاماً على نبوغ العالم والفيلسوف العربي علاء الدين علي بن أبي حازم القرشي، الملقّب بابن النفيس والمولود في دمشق (١٢١٠-١٢٨٩م) وتجاوباً مع احتفالات الذكرى العالمية لمنظمة التربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) للعامَيْن (٢٠١٨ و٢٠١٩م):

تقوم مجلة المعرفة بإفراد عدد خاص بابن النفيس وإسهاماته العلمية والفلسفية، وتدعو الكُتّاب العرب إلى الإسهام في إنجاز هذا العدد.

الساعة صفر من زمن الحقيقة

سوسن ع. رضوان

في الركن القصي للحقيقة بدؤوا يفتّشون عن أحجار رفضها البناؤون. جمعوا منها كثيراً في جعبِ السؤال عندما مشت بهم الطريق إليها هناك. في الشمال الشرقي لمقبرة كانت فيما مضى حديقة مليئة بكل ألوان الطفولة. كانت تفترش حجارة ناعمة هي بقية باقية من زمن الحكايا، تحيك من مزقِ ضحكاتهم السليبة بساطاً تدثر فيه ما بقي من عظام ولعب. في الساعة صفر من توقيت القهر، يخرج كلُّ من في القبور إلا من جاوزَ الموتَ فيه ذياكَ الحنين. تنظرُ إليهم لتراهم على ذاك الحال ينفضون رماد الجفلةِ عن النظرةِ الأخيرة. قبلَ أن يجمعهم كيسٌ كبيرٌ كتلَ لحمٍ متناثر.

هناك على حائط حديقةِ الفرح المقدر لم يزل خاتم خطبةٍ معلقاً بإصبعٍ اقتطعته شظية غدرٍ فبات شاهدَ شمسٍ لم تنضج بعدُ. وفي الناحيةِ الأخرى للحديقةِ نفسها فردةٌ لحذاء لم تسعف صاحبها بالهرب من الموت فوقعت لقمةً من فيهِ لم تزل طريةً من المضغةِ الأولى، وعلى التراب أيضاً وقع كرسي أرجوحةٍ لم تزل أصابعٌ صغيرةٌ معلقةً بحبالها.

دعتهم إلى الجلوس وقدمت لهم أكواباً من كوثرِ الخلودِ فقد أتعبهم العبورُ إليها على ظهر سنينَ كسلحفاةٍ عجوز. على الرغم من أنهم لم يضلّوا الطريق إليها فآثارها كانت شواهدَ عمر.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

نظرت إلى جعابهم فوجدتها نصف فارغة، فأشفقت عليهم، وبدأت تغرف لهم من معين المعرفةِ.

- منذ متى تقيمين هنا؟

- منــذ زمن الشــمس التي كانت تطلع على بيتنــا الكبير عندما كنت أمنّــي النفس بزواجِ آبائكم لأراكم تتفتحون على هدبيَّ، وأصــنع لكم شــطائر الجبنِ، وأشتري لعيونكم حلوى الفرح... صمتت خاويةً قبل أن تلتفتَ إليهم لتقول مستغربةً: لماذا ترتدون هذه الملابس الغريبةَ؟

ردَّ «أيوبٌ» وكان صغيرهم: هذه ملابسنا يا جدة يلبسها كل أبناء جلدتنا. أو ليست جميلةً؟

. لا أدري يا ولدي، ثم ما هذا الكتاب الذي يحمله كبيركم؟

. أجابها «حسينٌ» وكان كذلك: إنه دستورنا يا أمي.

أمالت الطرف لتتمكن من قراءة عنوانهِ ثم قالت:

(الإنسان) أهذا عنوانه؟

. أجل (الإنسان) ثم انحنى بتواضع وقال: لا تعجبي فقد خلقنا لزمان غيرِ زمانكم.

تيقظت ذاكرتها فســمعت صــور القيامة. رَنَتْ إليهم بحبٍ كســيرٍ وكأنها لم تغادرهم إلا لتحضر لهم من صندوقها العتيق صرةَ ليراتها الذهبية التي ادّخرتها ليوم زفاف آبائهم.

قال عيسى أوسطهم: ألن تقصّي علينا حكايةً قبل عودتنا يا جدتي؟

- أجل يا سَكِيْنة روحي وحباتِ قلبي. هيا تقاربوا...

وبدأت بفتح زنزانةِ ذاكرة كان الوجع فيها ســيد الســجانين. يضــرب بســوطه الصــدور الآمنةَ لحينها. ثم جلست على عتبةِ اللوعة تنفض كفّيها العاريتين، وقالت:

كان يا ماكان في ربيع ذياكَ الزمان... كانت الســماء تمســح عن عينيها كرَى الشــتاء اللذيذ وتغلقُ الأبواب على رياح مشــاغبة قد تعبتْ من الركض الطويل. ثم صــمتت فجأةً، ومارت بوجهها كي لا يرَوا مرآة شوهها الفقدَ، وقالت: إنَّها قصةَ حيَّاتٍ غزت بيتنا الكبير، وعثتْ بصباحات الحبِّ والإخوةِ. حينها لم يكن الأقحوان قد شبَّ عن طوقِ الأرض بعد، والقمح يبدأ بعقد خصور الهوى للشمس والخير.

كانت أبوابنا مشرعةً وقلبنا يفوح ببخور الألفة. نقتسم الزاد والمشاعر والأعياد. عندما تمخضت الحياتُ تلك عن ثعابينَ صغيرة كبرت بسرعةِ الريح، وبدأت تنفثُ السمَّ في كلّ التفاصيل.

رفع الثلاثةُ جبين العجب يفتّشون عن سبب، فربتت على قلبِ حيرتهمْ وأكملت سردَ الحكاية:

عثت الثعابين بمنابع الأمان حتى خرّبتها، ففاضت طمياً غَمَرَ ربيعنا، وقضى على سنابلِ الحب، وأردوها على أرصفةِ الموت تلفظُ الحبةَ الأخيرة.



هبَّ الإخوةُ للذودِ عن بيتهم، لكنَّ خذلاناً كان لهم بالمرصـاد فهناك على الطرف الآخر صغاراً كانوا يمسـحون أكتافاً رقطاء، ويقبّلـون أحذيةً كتلك التي ينتعلها الرعاة.

ضـاقَ بأيـوبَ الـذرع، وهـو يرمـي بجعبتـه دفعةً واحـدةً، فهدَّأت مـن روعهِ آسـفةً لتخبره أنَّ أشـدَّ عذاباتِ الفقد تلك التي حصـدت شـاهداتِ تاريخ، واغتالت خافقَ وطنٍ، فقد تسـلّقت تلك الأذناب إلى سنديانات حدوده، وبدأت تقضم أغصانهُ.

هنا هبَّ حسينٌ مستاءً غاضباً: أكنا قلةً يا جدة.؟!!!

ركنت بساطاً كانت تحيكه جانباً وقالت:

- لا يـا حبيبي فقد استبسـل أولادي كلهم للدفاع لكنَّ عُدَّة الباغي ملعونةٌ كإبليس.. إذ حاكَ الفتنَ، وقطع حبل تراحمهم، فباتوا فرقاء كلٌّ إلى ضفة. يحملـونَ حقائب غربتهم الفارغةِ كرؤوسـهم إلاَّ مـن أرقام كُتبـتْ على لوحـاتٍ معدنيةٍ صـغيرةٍ علّقـتْ بمقابضـها. عبـروا معهـا بوابـاتِ غدرٍ ملونة، فوجدوا مقاصل التشفي بانتظارهم.

هنـا... قبض «أيوب» على حفنةِ ترابٍ فوجدها نديةً تقطر بخوراً أحمرَ فقال: كيف لغربةٍ أن تكفلَ نسياناً؟ ثم استطرد متسائلاً:

أما كنتم تزرعون الياسمينَ والمريميةَ يا أمي؟؟

ارتعشت بشدة حتى سقط عنها الكفن وقالت:

يا لهذا الياسمينُ كم زيّنَ جدائلَ الشوق، وكم عطرت أغصان المريمية نايات الحنين.

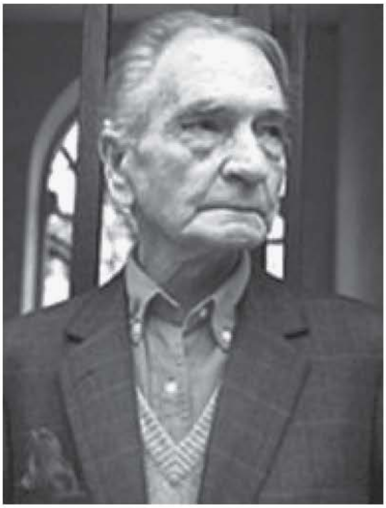
ترك الثلاثة جعابهم وخرجوا من المقبرةِ وهم يقبضون على جمر الحقيقة.

❁ ❁ ❁

ألبير القصيري: «فولتير النيل» في مصر

(١٩١٣ – ٢٠٠٨م)

إبراهيم سلوم



ألبير القصيري كاتب مصري من أصل سوري كتب باللغة الفرنسية في الرواية والشعر والقصة. لُقِّب بـ«فولتير النيل» من معاصريه من الأدباء والنقاد بعد أن ترك أكثر من عشرة مؤلفات صادرة كلها باللغة الفرنسية سواء أكان في القاهرة أم في باريس التي جاء للعيش فيها منذ عام (١٩٤٥م) وحتى مماته في عام (٢٠٠٨م). وقد أُطلقت عليه هذه التسمية «فولتير النيل» من معاصريه وذلك تيمُّناً بالكاتب الفرنسي فرانسوا فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨م) الذي كان من نوابغ زمانه إذْ تزعم حركة الفلسفة المادية، وقاوم رجال السلطة الدينية والمدنية ونقدهم بقلمه الرشيق اللاذع الذي كتب في الشعر والتاريخ والمسرح والفلسفة والقضايا الاجتماعية التي كان يعاصرها ويعيشها كشاهد عيان عليها. وعلى غرار فولتير انكبَّ القصيري على رصد مجمل القضايا الاجتماعية في مصر التي أصبحت مسرح رواياته حيث كان جميع أبطالها من المصريين البسطاء، مما جعل أعماله الأدبية تكون مرآة عاكسة لكل المشكلات التي كان

يعاني منها المجتمع المصري في زمانه. وفيما يتعلق بأصله السوري فإن سيرة حياة القصيري الذاتية تؤكد بأنه انحدر من أبوين سوريين من بلدة «القصير» السورية الواقعة على مقربة من مدينة حمص، ثم غادراها بشكل نهائي إلى القاهرة في بداية القرن العشرين حيث أنجبا في ٣ تشرين الثاني من عام (١٩١٣م) ولدهما ألبير، كما جاء ذلك على لسانه في حديث أدلى به إلى صحيفة «الأهرام» بتاريخ (١٩٩٨م) وفيه يقول: «نحن من (شوام) مصر، وأنتمي بجذوري العائلية إلى أسرة مسيحية أرثوذكسية من بلدة «القصير» السورية الواقعة بالقرب من مدينة حمص، التي غادرتها إلى مصر في مطلع القرن العشرين لتستقر في حي «الفجالة» بالقاهرة، وفي هذه المدينة تلقيت في إحدى مدارسها الفرنسية تعليمي الابتدائي ومن ثم تعليمي الإعدادي والثانوي في المدرسة اليسوعية حيث نلت شهادة البكالوريا- (قسم الآداب) في عام (١٩٣٠م). وفي هذا الصرح التعليمي حيث الدراسة كلها كانت باللغة الفرنسية استطعت أن أطّلع على مؤلفات الفيلسوف الفرنسي فولتير، وأيضاً على دواوين أشعار فيكتور هوغو، والأعمال الأدبية لكل من موليير وبلزاك. وهذا ما ساعدني على أن أتعمق جيداً في معرفة اللغة الفرنسية وآدابها وأن أنتسب إلى جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية في العام الدراسي (١٩٣١م)».

والجدير بالذكر أن القصيري كان قد نشر أول أعماله الأدبية في ذلك العام عبر ديوانه الشعري بعنوان: «لسعات» الصادر في القاهرة باللغة الفرنسية، وفيه يركز على الأشخاص المهمشين في المجتمع المصري، وهؤلاء في هذه الحالة هم إما: لصوص، أو فقراء معدمون وحتى مجرمون أو نساء عاهرات. إنهم أشخاص غريبو الأطوار، فأسماؤهم غريبة وصادمة وكذلك أفعالهم، ولكن يمكن للقارئ أن يعدّهم «صرخاتٍ» في وجه العالم المحيط بهم.

كذلك أتاح له تخرجه في الجامعة العمل في البحرية التجارية بين أعوام (١٩٣٩ و١٩٤٣م)، الأمر الذي ساعده على أن يزور العديد من الأماكن والبلدان مثل: فرنسا، وإنجلترا، والولايات المتحدة الأمريكية. وفي هذه المدّة الزمنية لم يتوقف القصيري عن ممارسة هوايته في الكتابة فألّف في عام (١٩٤١م) مجموعته القصصية الأولى بعنوان: «بَشَرٌ نسيهم الربُّ» الصادرة أيضاً عن إحدى دور النشر بالقاهرة وباللغة الفرنسية أيضاً. وفيها يظهر وبإطلالة بسيطة للغاية عناوينها المتمثلة بالجياع الذين لا يحلمون إلا بالعيش والبقاء على قيد هذه الحياة، وبالحلّاق المشاكس الذي يقتل زوجته، وبساعي البريد الميال إلى الأخذ بروح الثائر والانتقام من خصومه، وبالحشّاش الذي يقضي معظم أوقاته في تعاطي الحشيش وتدخين

النرجيلة. إنها المواضيع نفسها التي نجدها أيضاً في روايته الصادرة أيضاً باللغة الفرنسية في القاهرة في عام (١٩٤٤م) بعنوان: «بيت الموت المحتوم». وعلى ضوء ذلك بلغ مجمل ما نشره في القاهرة بحدود (٣) أعمال أدبية في الشعر والرواية والقصة.

لكن بحلول عام (١٩٤٥م) وبعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها فكَّر القصيري بمغادرة القاهرة باتجاه فرنسا طلباً لمتابعة دراساته العليا في الأدب الفرنسي. وبفضل ما كان يملكه والده من ثروة مادية وأملاك عقارية تدرّ على العائلة المال الوفير استطاع هذا الشاب الطموح من السفر إلى فرنسا والعيش في باريس من أجل متابعة دراساته الأدبية في جامعة السوربون. وما إن حل عام (١٩٤٧م) حتى تعرّف على ممثلة مسرح فرنسية واقترن بها بموجب عقد زواج مدني، إلا أن هذا الزواج لم يدم طويلاً فانتهى بالطلاق في عام (١٩٥٢م). وعلى إثر ذلك قرر القصيري ألا يرتبط بأي امرأة كانت واصفاً «السعادة بأنها العيش بشكل منفرد» على حدِّ قوله. وعلى ضوء ذلك غادر القصيري الشقة السكنية التي كان يسكنها في الحي اللاتيني ليقيم في فندق «لا لويزيان» المطل على نهر السين، وضمن الغرفة رقم (٥٨) إلى أن وافته المنية في تشرين الثاني من عام (٢٠٠٨م). إذن، يمكننا القول إن حضور المرأة في حياة القصيري الممتدة على مدى قرن من الزمن كان ضعيفاً للغاية، ولم يكن لهذا الحضور أي دور في إنجاز أعماله الأدبية. وإذا كان القصيري قد اختار حقاً العيش في غرفة فندق فلأنه كان يكره التملك، وهذا خلافاً لوالديه اللذين كانا يعيشان من ريع أملاكهما، عادّاً «التملك وكأنه نوع من العبودية». ومما ساعده على الاستمرار في الإقامة الدائمة بباريس وضمان العيش فيها هو الكاتب الأمريكي هنري ميلر (١٨٩١-١٩٨٠م) الذي تميز أدبه بالوقوف ضد التقاليد الاجتماعية، والتحرر من كل الضوابط الأخلاقية التي تقيد حرية الفرد على الأصعدة كافةً، ولاسيما على الصعيد الحسي الرامي إلى التعلّق بالملذات الجسدية. وعندما اطّلع ميللر على كتاب: «بَشَرٌ نسيهم الرب» للقصيري قام على الفور بترجمته إلى الإنكليزية نظراً لما يحتويه من سخرية واستهزاء بطبائع الناس ومن الواقع الحياتي الصعب، مما أسهم في اكتشاف القصيري ككاتب يستحق أن يكون ذائع الصيت ومعروفاً على مستوى الأوساط الأدبية العالمية. وبناءً على هذا الواقع الجديد بدأ القصيري ينشر مؤلفاته الأدبية الواحدة تلو الأخرى ويعيش فحسب من عوائد هذه المؤلفات التي بدأ ينشرها بشكل متواصل حتى عام (١٩٩٩م) من دون أن يلجأ إلى طلب المساعدة من أهله، فهو لم يمتلك مسكناً خاصاً به بل مجرد غرفة ضمن فندق باريسي. وعلى أي حال لم يكن

هو الوحيد الذي اعتـاد العيش في فندق. ففي الحقبة الزمنية نفسها كان الكاتب الفرنسي جـان جينيه[١] الصديق الوفي للقصيـري يعيش في عدة فنادق يتنقل بينها. أما بالنسبة إلى القصيـري فقد كان جوابه: «أنا أحب الإقامة في فنـدق لالويزيان لأنه يقع في الحي الذي اعتـدت أن أتجول وأمـرح فيه. ففي أحد أزقتـه يوجد متجر كنت أشتـري منه المأكولات والمشروبـات والدخان، وهو كل ما كان يلزمني لقضاء سهرة طيبة». كذلك تعرّف القصيري وهو في باريس على كثيرٍ من الكتّاب والفلاسفة الفرنسيين مثل: جان جينيه، وبوريس فيان[٢] وألبيـر كامو[٣]، وجان- بول سارتر[٤]، والمغنية جوليـت غريكو[٥]، هذا على صعيد الداخلي الفرنسـي. أمـا على صعيد الدول الأوروبيـة فقد ارتبط أيضاً بعلاقـة صداقة مع الكاتب الإنكليـزي لورانس داريـل[٦]، ولا سيّما مع الكاتب الأمريكي هنـري ميلر الذي كان أول من اكتشـف القصيري وأسهم في تعريف الأوساط الأدبية به بعد أن ترجم مجموعته القصصية «بشر نسيهم الرب» إلى الإنكليزية، مما أسهم في لمعان نجم القصيري في الأوساط الأدبية العالمية.

والجدير بالذكر أن علاقة القصيري مع جميع هؤلاء الكتّاب والفلاسفة الفرنسيين الذين كان يلتقـي بهـم في مقهى «لوفلور» في شارع «سان- جرمـان دوبريه» بباريس، وغيرهم من فلاسفـة وكتاب الغرب الأوروبي- قـد أسهمت بشكل فعال في تنميـة مواهبه الفكرية حول كتابة الروايات والقصص، فألّف وهو في باريس سبعة أعمال أدبية وهي متسلسلة زمنياً على النحـو الآتي: رواية «تنابل الوادي الخصب» (١٩٤٨م)، ثم رواية «العنف والسخرية» (١٩٦٢م) التـي تحولت إلى فيلم سينمائي أخرجتـه المصرية أسماء البكري. و«شحاذون ومتغطرسون» (١٩٦٦م)، و«طموح في الصحـراء» (١٩٨٤م)، و«مؤامرة مهرجين» (١٩٧٥م)، و«موت المنزل الأكيد» (١٩٩٢م)، و«ألوان النذالة» التي كانت آخر عمل أدبي له صدر في عام (١٩٩٩م).

نشر القصيري كل هذه المؤلفات السبعة آنفة الذكر في العاصمة الفرنسية باريس حيث عاشـ أجواء اللغة التي يقرأ ويكتب بها. ولهذا السبـب لم يكن قراره بالذهاب إلى باريس غريبـاً بل جاء ملائماً وطموحاتـه الأدبية. وفي حوار أجرته معـه صحيفة «لوموند» في عـام (١٩٩٤م) قال ألبير رداً علـى سؤال الصحفية أليبت أرميل: لماذا قرر العيش والبقاء فـي باريس؟ أجـاب القصيري قائلاً: «بالنسبة إلى كاتبٍ يكتـب بالفرنسية من الأفضل له أن يعيشـ فـي فرنسا لعدة أسباب لا حاجة لي لذكرها. لكنّ، لا يتعلق الأمر بباريس اليوم، باريس المُتأمْركَة التي كان بالإمكان مغادرتها فوراً. لو وجدتها مثلما هي عليه الآن. أمكث

هنـــا لأنه في مثـــل سني سيَّان أن يُعجبني الأمر أم لا، فأنا لـــم أعد أنتظر منها شيئاً. لكن باريســـ التـــي أعيش فيها الآن لا علاقة لها إطلاقاً بتلك التي عرفتها بالأمس. عرفت حي مُونْبَّارْنَاسّ قبل الحرب وحي سان جيرمان بعد الحـــرب، وهما أجمل مرحلتين عرفتهما باريســـ، إذن، لســـت نادمـــاً على شيء. ثم هل تعرفيـــن لماذا نُحبُّ بلداً مـــا؟ نحبه بسبب مثقفيه. إن فرنسا، بالنسبة إلي هي الكاتب ستاندال، وجان- بول سارتر وسائر كبار الكتّاب الفرنسييـــن. ومن أجل هذا السبب أحببت العيشـــ والبقاء فيها على الدوام». ومن الغرابة بمـــكان أن نشيـــر إلى أن القصيري الذي عاش أغلب أيـــام حياته في باريس لم يكتب يوماً عنها، فقد وجد ضالته في مصر وفي مدنها الرئيسية كالقاهرة والإسكندرية اللتين تتجاور فيهمـــا الطبقات الاجتماعية تجاوراً متلاحقاً صارخـــاً. وعلى الأرجح أن القصيري وجد- فـــي هذه الشخصيات الفقيرة والمعدمة من المصريين- ضالته ليعبر عن فلسفته العدمية والكسولة في هذه الحياة الدنيا.

لم يكن القصيري يعدُّ الكتابة عملاً سهلاً بل كان يعدُّه عملية عسيرة للغاية، فهو كان يكتب أحيانـــاً سطـــراً واحداً كل أسبوع، أو عشرين سطراً في يـــوم واحد، ولكن هذا سيجعله يوضّح ذلـــك بالقول: «إن كل جملة أكتبها كنت أعيد فيها النظر من جديد، فليس هناك وجود لجمل مجانيـــة فـــي مؤلفاتي. إنه عمل دؤوب، ولا يمكن لي أن أكتـــب إلا في غرفتي التي تطل على نهر السين».

واللافـــت للنظر أن مـــن يطلع على مؤلفات ألبير القصيري يـــرى أن الكاتب اعتمد ميزة واحـــدة لا تتغير في كل أعماله الأدبية سواء أكانت روائية أم قصصية أم شعرية وهي التركيز على المهمشين في المجتمع كما ذكرنا آنفاً. وهكذا بدت شخصيات رواياته وقصصه وديوانه الشعـــري غرائبيَّة تماماً. وهذا ما نجده في مجموعته القصصية الصغيرة جداً «بشرٌ نسيهم الـــرب»، وأيضاً في روايتـــه: «شحاذون ومتغطرسون» حيث يتحـــدّث المؤلف عن بطل روايته وهو أستاذ جامعي أحيل إلى التقاعد لكنه قرر في الهزيع الأخير من عمره أن يتسول ويعيش كشحـــاذ من أجل بعث الطمأنينة والأمان في نفسه. كذلك نلتقي في الرواية نفسها بشخصية أخرى آثرت أن تحذو حذو الأستاذ الجامعي وتعيش المصير نفسه القائم على التسول وطلب الإعانـــة من الآخرين. والحال نفسه في روايته الأخيرة التي كانت آخر ما نشر من عمل أدبي فـــي عام (١٩٩٩م) وهـــي «ألوان النذالة» حيث يتحدث فيها عن رجـــل إقطاعي يملك أرضاً واسعـــة ويمارس سيطرة تامة علـــى المزارعين الذين يعملون فيها مشبهـــاً إياه باللص الذي

يستغـل سلطتـه لتحقيق مآرب شخصية تـدل على النذالة والحقارة. أمـا في قصته شديدة التعقيـد «مؤامرة مهرجين» فيدور النقاش بيـن أستاذ مدرسة النشالين وبطل القصة «توفيق جاد» الذي يقترح أن يكون هناك طريقة أخرى للتسول غير الأسمال البالية والجروح العميقة والأشكال المزرية وهي أن يقوم المتسولون باستثارة مشاعر الأغنياء من خلال التعاطف لا الشفقة وذلك من خلال ارتدائهم ملابس نظيفة من دون أن يمنعهم ذلك من طلب الصدقة والإحسـان. «بمعنـى أن الفقراء يحتاجون إلى الواقعية بدلاً مـن الميتافيزيقيا التي تبعدهم كثيراً عن الواقع»، بحسب رأيه.

كذلك شكّل موضوع الكسل وتعاطي الحشيش طابعاً تميزت به مؤلفاته. وهكذا جاء هذان الموضوعـان في أعمالـه الأدبية ليكونا من بين المكونات الرئيسيـة في شخصيات رواياته، مثلمـا نجد ذلك في روايته «تنابل الوادي الخصب» حيـث يتحدّث فيها عن عائلة تعيش في مدينـة القاهرة من دون أن يقوم أحد من أفرادها بـأي عمل كان. فجميع من فيها يرفضون العمل مفضلين عليه الهدوء والسكينة. وهكذا نجد أحد أعضائها الذي بقي راقداً في سريره طـوال مدّة تزيد على العام الواحد. كمـا نجد آخر لا يريد أن يتزوج أو يقترن بامرأة حتى لا يعكر صفو باله أو يقلق بال غيره. في حين نرى شخصاً آخر يحاول أن يبحث عن عمل ولكن مـن دون جدوى. وضمن هذه الرؤية يجمـع النقاد على القول: «إن فلسفـة ألبير القصيري فـي حياتـه هي فلسفة الكسل. إنه إنسان لم يعمل في حياتـه، وكان يقول إنه لم يرَ أحداً من أفـراد أسرته يعمل، مشيراً إلى أن الجد والأب والإخوة في مصر كانوا يعيشون على عائدات الأراضـي والأملاك، أما هو فقد عاش من عائدات كتبه ومـن عائدات كتابة السيناريوهات وكان يقول: «حين نملك في الشرق ما يكفي للعيش فيه لا نعود نعمل بخلاف أوروبا التي حين نملك الملايين فيها نستمر في العمل للكسب أكثر فأكثر».

فـي الواقـع إن القصيري امتلك فلسفة خاصة به تمامـاً، فالكسل هو محور حياته، وقد ساعده على ذلك نمط حياة أسرته التي كانت ميسورة الحال، والتي لم تكن تفكر بالقيام بأي عمـل جسـدي أو فكري أياً كان. وعلى الرغم من أن القصيري لـم يدخن الحشيش إلا نادراً عندما كان في مصر، إلا أنه سوّغ وصوله إلى هذه النقطة حين عبّر عن فلسفته بالقول: «في الرواية الأمريكية نرى الشخصيات تشرب الويسكي، وفي الرواية الإنكليزية نرى الشخصيات تحتسي البيرة، وفي رواياتي تدخن الحشيش».

إيــاه بـ«فولتيــر النيل» الذي رحل عن دنيانا بعد أن قضـــى أكثر من (٦٣) عاماً في العاصمة الفرنسية باريس.

وضمن هـــذا السياق كتبت «وكالـــة الصحافة الفرنسية» غداة وفاتــه تقول: «في الغرفة رقـــم ٥٨ بفنـــدق «لالويزيان» التي تطل على نهر السين في شـــارع سان جيرمان دوبريه قطن ألبيـــر القصيري لمدة (٦٣) عامـــاً حيث توفي وحيداً في هذه الغرفـــة المحببة لديه بعدما رحـــل رفاقه الذين أَنِس بهم لسنوات طوال على مقاعد مقهى «دوفلور» بباريس أمثال: سارتر وكامـــو، وهنري ميلر، ولوراين داريل. إنها الغرفة نفسها التي كتب فيها القصيري جل إنتاجه الضئيـــل مقارنةً بسني إنتاجه الأدبي. لم يطلـــب القصيري الحصول على الجنسية الفرنسية على الإطلاق إذ كان يؤكد بالقول: «أنا لست بحاجة لأن أعيش في مصر ولا لأن أكتب العربية، فمصـــر تملأ داخلي وهي حية دوماً في ذاكرتي، ولا يمكن لأي بلد آخر في الدنيا أن يجعلني أنسى مصر أو أتخلى عن جنسيتي المصرية».

الحواشي

(١)- جـــان جينيه (١٩١٠-١٩٨٦م) شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي شهير، تميز في مؤلفاته بأسلوب متفرّد وغنـــي حيث واجه في أعماله قضايا الإنسان أمام الشر والألـــم والتبعية من خلال شخصياته الخيالية التي تحمل تناقضات عبر تصرفاتها وانفعالاتها ومشاعرها داخل عوالم جحيمية يبدع خيال الكاتب في وصفها.

(٢)- بوريس فيان (١٩٢٠-١٩٥٩م) كاتب فرنسي ومهندس وموسيقار كان من أهم الشخصيات الأدبية بباريس بعد الحرب العالمية الثانية. إضافةً إلى أنه شاعر وروائي وقصصي وكاتب مسرحي. تحتوي كتاباته على روح الدعابة واللامعقول، ومن أشهر مؤلفاته رواية: «الخريف في الصين».

(٣)- ألبير كامو (١٩١٣-١٩٦٠م) أديب فرنسي تميز بقلق الجيل المعاصر وخيبته المتولدة من صدمة الحرب العالمية الثانية. عبّر في مؤلفاته عن شعوره بعبثية المصير الإنساني كما نجد ذلك في كتاب: «الغريب»، أو رواية «الطاعون»، مما أهله لأن يحصل على جائزة نوبل للآداب عام (١٩٥٧م).

(٤)- جـــان- بول سارتـــر (١٩٠٥-١٩٨٠م) فيلسوف وكاتب وناقد فرنسي، تأثر بظواهرية هوسرل وهايدغر، وعمل على التعريف بها في فرنسا. يُعد من رواد الوجودية المتشائمة وأبرز ممثليها كما نعثر على ذلك في مؤلفاته: «الكائن والعدم»، «طريق الحرية»، و«الأيادي القذرة». رفض جائزة نوبل للآداب في عام (١٩٦٤م).

(٥)- جولييت غريكو (١٩٢٧م) مغنية فرنسية، وممثلة على خشبة المسرح. إنها «ربة الشعر» في «الحي اللاتيني» غداة الحرب العالمية الثانية.

(٦)- لورانس داريل (١٩١٢-١٩٩٠م) روائي وشاعر وكاتب رحلات، ولد في الهند واشتهر برباعيته الشعرية في مدينة الإسكندرية التي وضعته في مصاف عمداء الأدب الإنكليزي الحديث من أمثال هنري ميلر، أي أنَّ هذه الرباعية كانت بداية لتيار ما بعد الحداثة في الأدب العالمي. ومن المعلوم أن داريل عاش في مدينة الإسكندرية ضمن منزل يدعى (فيلا أمبرون) الذي دُمر في عام (٢٠٠٨م) من أجل بناء برجين سكنيين، في حين كان يريد بعض الناس أن يبقى هذا المنزل متحفاً لأنه يقع في حي «محرم بك»، وهو الحي الذي وُلد فيه توفيق الحكيم، والفنانة ليلى مراد. وكان هذا المنزل قد شيد في عام (١٩٢٠م) على يد المقاول الإيطالي ألدو أمبرون الذي جاء إلى مصر وزجته إميليا أمبرون، الفنانة التشكيلية ليؤسس البنك الإيطالي- المصري. وأهم ما يميِّز تصميم هذا المنزل أو بالأحرى هذه الفيلا هو البرج الأثري الملتحق بها الذي يشبه إلى حد ما منارة الإسكندرية القديمة. وكان لورانس داريل قد استأجر الطابق العلوي لهذا المنزل بين عامي (١٩٤٣-١٩٤٥م). كذلك استأجرتها الفنانة التشكيلية «عفّت ناجي» وزوجها «سعد الخادم». وقد أوصت قبل وفاتها بتحويل (الفيلا) إلى متحف لأعمالها الفنية نظراً للقيمة الرمزية لهذا المكان السكني الذي شهد تعاقب كل هذه الشخصيات الأدبية والفنية عليه وعلى رأسها داريل الذي مازال عشّاقه يترددون على زيارة هذه (الفيلا) التي عاش فيها ردحاً من الزمن وهم من مختلف الجنسيات.

المراجع

(١)- موسوعة «ويكيبيديا».

(٢)- موقع «ماسة» على الإنترنيت.

(٣)- جريدة «الأخبار» المصرية، مقال بعنوان: «ألوان العار» تاريخ ١٩٥٥/٩/٥م، ومقال آخر بعنوان: «ألبير القصيري» المنسي في ديار الله، تاريخ ٢٠٠٨/٧/١م.

(٤)- جريدة «الاتحاد» مقال بعنوان: «ألبير القصيري ينظر إلى الكسل ويمجد الفقر»، تاريخ ٢٠٠٨/٨/٧ م.

(٥)- جريدة «الحياة» مقال بعنوان: «قصص ألبير القصيري في روايات الهلال»، تاريخ ٢٠٠٥/١١/٢٦م.

(٦)- مجلة «العربي» الشهرية، ألبير القصيري أو الكسل كفلسفة حياة، تاريخ شباط ٢٠١٤م.

(٧)- موسوعة «ويكيبيديا» النسخة الفرنسية.

(٨)- الكاتب «ألبير القصيري»، جريدة «لوموند» تاريخ ٢٠٠٨/٧/٤م.

(٩)- ألبير القصيري ضيف دائم في فندق «لا لويزان»، جريدة «لوموند» تاريخ ٢٠٠٨/٨/٥م.

مجلس الشيوخ الروماني

عبد الله السليمان

يعدّ دستور الجمهورية الرومانية (٥٠٩ - ٢٧ ق.م) دستوراً مختلطاً، سعى واضعوه للاستفادة من حسنات الأنظمة الملكية والأرستقراطية والديمقراطية، فهو يقتبس بعض العناصر عن كلٍّ من هذه الأنظمة الثلاث، يعدل الواحد منها بالآخر فيتجنب بذلك سيئاتها ويتجاوز تجاوزاتها. وإننا لا ننكر التقدير الذي حصلت عليه روما نتيجة هذا الدستور، فقد وصلت درجة إعجاب المؤرخ اليوناني بوليبيوس Polubios (صاحب مؤلف التاريخ العام) بالدستور الروماني حداً صرّح فيه بالقول: «إن مؤسسات الحكم والإدارة في روما تكاد تحقق دستور المجتمع المثالي». لكن علينا التريث قليلاً قبل تبني هذا الخطاب، فلا شك أن هذا الرأي يحمل تملقاً واضحاً للشعب الروماني وللعائلات الأرستقراطية التي عاش بوليبيوس رهينة عندهم طوال عمره. فعلى الرغم من أن دستور الجمهورية الرومانية يستند نظرياً إلى التوازن بين ثلاث سلطات سياسية تراقب بعضها بعضاً تبادلاً، ونعني بها السلطة التنفيذية (ممثلةً بالقناصل) والسلطة التشريعية (ممثلةً بالمجالس الشعبية) وسلطة المراقبة والاستشارة (ممثلةً بمجلس الشيوخ)، على الرغم من هذا التوازن المموه، فإن السلطة الفعلية كانت طوال العهد الجمهوري بيد مجلس الشيوخ الذي ضم بين صفوفه كبار رجال الدولة وممثلي العائلات الرومانية النبيلة.

لذلـك أفردنا هذا البحث لدراسة تاريخ مجلس الشيوخ الروماني، والتطورات التي رافقته منـذ تأسيسـه في العهد الملكي، وللتذكيـر فحسب فإننا ننوه إلـى أن تاريخ روما مرَّ بثلاث مراحـل كان أولها العهـد الملكي ويمتد من تاريخ تأسيس مدينة روما على تلال البلاتيوم في سنـة (٧٥٣ ق.م)، وينتهـي في سنة (٥٠٩ ق.م) تاريخ طرد آخر ملك أتروسكي من روما وقيام النظـام الجمهوري. ثانياً العهد الجمهوري والذي يمتد من تاريخ سقوط الملكية حتى اعتلاء أوكتافيوس السلطـة في سنة (٢٧ ق.م) والذي عطَّل جميـع المؤسسات الدستورية في روما واتخذ لنفسه لقب أغسطس، وجمع السلطات بيده ليمسي أول إمبراطور في تاريخ روما ويبدأ بذلـك العهد الإمبراطـوري. ومع تبدل أنظمة الحكم كانت قـوة وصلاحيات مجلس الشيوخ تتبـدل، فبينما كان صاحـب السلطة المطلقة في العهد الجمهوري، لـم يعد له إلا ظلها في العهد الإمبراطوري.

تأسيس مجلس الشيوخ الروماني في العهد الملكي

بعـد تأسيس مدينة روما من رومولوس وتنصيبه ملكاً علـى الرومان، بدأ للظهور مجلس الشيـوخ الروماني Senatus الذي كان في بدايته مجلسـاً استشارياً، هدفه تقديم المشورة للملـك عندما يطلب منه ذلـك، وكان المجلس ينعقد كلما دعاه الملـك لذلك. وكان مجلس الشيـوخ يتألف من زعماء القبائل التي تكون منهـا الرومان، ويرى بعض المؤرخين أن الملك الأتروسكـي (ترقوينيوس القديم) هو الذي سنّ طريقة تعيين أعضاء المجلس، وكان يختارهم من وجهاء وزعماء القبائل الرومانية ممن زادت أعمارهم على (٤٥) سنة. وإن كلمة Senatus مشتقـة من كلمـة Senes وتعني مسن. وكانت العضوية فيه دائمـة وتمتد مدى الحياة. وكان عدد أعضائـه نحو (١٠٠) شخص، وهم شيوخ القبائل الرومانيـة، فالشعب الروماني يتكون مـن (١٠٠) جماعة عرفت بالجماعات الكبرى، الأثرياء كوّنـوا مجلس الشيوخ، والعوام كانوا يجتمعون كلهم تحت مسمى «مجلس الجماعات» Comitia curiata.

وكان لمجلـس الشيوخ الروماني في العهد الملكي صلاحيـات متنوعة يأتي في مقدمتها المحافظة على «تقاليد الأجداد» Mosmajorum. وكان على أعضاء مجلس الشيوخ الاحتفاظ بالأشيـاء الرومانية المقدسة في مراحـل الانتقال السياسي، وممارسـة سلطات الملك بعد وفاته، حيـث تعود السلطة التنفيذية التي يتمتع بها الملـك لمجلس الشيوخ، وحينها يصوت أعضـاء المجلس على أحدهم ليقوم بأعباء الملك مؤقتاً ويسمى «الملك المؤقت» Inter Rex

ولا يحق له أن يبقى في منصبه أكثر من خمسة أيام، ثم يقترعون على ملك مؤقت ثانٍ وثالث وهكـذا، إلى أن يدعو أحد هؤلاء الملوك المؤقتين مجلس الجماعات إلى انتخاب ملك دائم، فيقر مجلس الشيوخ هذا الانتخاب.

في الواقع بدا واضحاً أن مجلس الشيوخ سيؤدي دوراً مهمّاً في الحياة السياسية في روما منـذ تأسيسه، حيث اتسعت سلطاتـه وصلاحياته في عهد الملوك الذيـن خلفوا رومولوس، بحكم أن العادات والتقاليد الرومانية أخذت صفةً قانونيةً. كما احتل المرتبة السياسية الثانية في الدولة بعد الملك، وغدا ممثلاً لعظمة الشعب الروماني والدولة الرومانية، بل إن مجلس الشيوخ وصل صلاحياته حداً خوّلته بأن يشير على «مجلس الجماعات» بالشخص المختار من الآلهة لتولي منصب الملك، والذي يكون في الغالب أحد أعضائه. وباختصار شديد كان مجلس الشيوخ يمثل الظاهرة الأرستقراطية بينما كان الملك يمثل الظاهرة الملكية.

مجلس الشيوخ الروماني في العهد الجمهوري

كان أعضـاء مجلس الشيوخ - كما أسلفنا - مـن علية القوم ومن شيوخ القبائل التي تألّف منهـا الشعب الروماني والتي سكنت تلال روما السبعـة، وكان من الطبيعي أن يحس الشعب الرومانـي أن أعضـاء هذا المجلس شرعيون في مجلسهم بحكـم ثرائهم وجاههم وخبرتهم، تسليماً بالأمر الواقع، وعندما يشغر كرسي عضو في مجلس الشيوخ بسبب وفاة صاحبه، فإن الملك يختار من يملأه استناداً للمعايير السابقة (الجاه والمال والخبرة). ولكن مع تطور الحياة السياسية في روما وسقوط النظام الملكي فيها سنة (٥٠٩ ق.م) وقيام النظام الجمهوري، أخذ القنصـلان دور الملك فـي تعيين أعضاء مجلس الشيوخ من أسر النبلاء وفق المعايير نفسها السائـدة سابقاً، ومع التطور الجديد في الحياة السياسية في روما وصدور قرار Ovinia في سنة (٣١٨ق.م)، أُسندت مهمة اختيار أعضاء مجلس الشيوخ إلى «مراقبي الإحصاء والأخلاق العامة» Censor، وهكذا منذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد أخذ مراقبو الإحصاء والأخلاق العامة يضعون كل خمس سنوات لائحة بأسماء الشيوخ، وكان أعضاء مجلس الشيوخ في العهد الجمهـوري كما كانوا في العهد الملكـي يحتفظون بعضويتهم في هذا المجلس مدى الحياة، ولكنـه يحق نظرياً لمراقبي الإحصاء والأخلاق العامة إقصاء من يريدون إقصاءه من أعضاء المجلـس، عندما يجرون الإحصاء العام كل خمس سنـوات، لكنهم كانوا لا يلجؤون إلى هذا التدبيـر الصارم إلا في الحـالات النادرة ولاسيّما لاستحقاقـات أخلاقية. وقد جرت العادة

بـأن يبدأ مراقبو الإحصـاء والأخلاق العامة في أثناء عملية الإحصـاء الخمسية بالتسجيل على لائحـة مجلس الشيوخ أسماء الحكام القدماء من قناصل وقضاة عدليين ونظار الشؤون البلديـة. وكانوا يضعون في رأس اللائحة أسماء مراقبي الإحصاء والأخلاق العامة القدماء. وبموجـب قانون Ovinia الذي نص على تعيين الحـكام القدماء أعضاء في مجلس الشيوخ، تمكن بعض ممثلي طبقة العـوام المنتخبين لمختلف مناصب القضاء من التسرب إلى داخل مجلس الشيوخ، لكن عددهم ظل محدوداً إذ إنّ الأغلبية الساحقة من الحكام المنتخبين كانوا من طبقة النبلاء. وكان يطلق على أعضاء مجلس الشيوخ من طبقة النبلاء اسم الآباء Patres، بينمـا أطلق على أبنائهم وحفدتهم اسم «البطارقـة» Patricians وهم يمثلون أفراد «الطبقة الشريفة» Seniores أو «المتميزة» Honestiores. وتميزاً للشيوخ العوام فقد أضيف إلى لقب «آبـاء» Patres، اسـم المفعول Conscrpiti أي المسجل علـى اللائحة، ليشتهروا في ما بعد باسـم «الآباء المسجلين على اللائحة» «Patres Conscrpiti»، ومن ثمَّ فإن مجلس الشيوخ هو مجلس «قضاة قدماء».

وكان مجلـس الشيوخ في العهد الجمهوري يجتمع بدعـوة من الحاكم (القنصل) أو من الحكام إذا كانوا يقومون بعملهم متضامنين (القنصلين أو القضاة العدليون). وينعقد مجلس الشيـوخ جلسته عادة في قاعـة Curia Hostilia ولكن قد يجتمع داخـل معبد الكونكورد Concordia أو معبـد الإلـه «جوبتير» Jupiter ومعبـده كائن على جبل كافو Cavo وهو من أعلى الجبال الأبينية، ولا تغلق الأبواب طوال الاجتماع، على الرغم من أن الجلسات لم تكن علنيـة، ويجلس كل عضو في مجلسه المخصص له، على مقعد من الحجر المنحوت، وما يميز أعضاء مجل الشيـوخ لباسهم الموحد المؤلف من القميص الروماني الفضفاض المزين بشرائط حمراء على أطرافه والمسمى (التوغا) منتعلين أحذية حمراء تزينها لاصقة فضيـة على شكل هلال. ويترأس الاجتماع عادة الحاكم أو الحكام الذين دعوا المجلس إلى الاجتماع، ولا يعطـي المجلس مبدئياً سوى المشـورات Senatusconsulta وعندما يطلب الحاكم رأي أحد الأعضاء فإن له حق الكلام لساعات طوال دون أن يقاطعه أحد، وله الحق في أن يثير قضايا لم يتعرض لها الحاكم، وله الحق في أن يقترح ما يشاء من تعديلات على قرارات «مجلس الجماعات»، والمطالبة أن تخصص له جلسة كاملة، عندها يصوت مجلس الشيـوخ على طلبه فإذا حصل على الأغلبية فله ذلك وعندها يوافق الحاكم على عقد هذه الجلسة دون أدنى شك.

كانـــت أهم الواجبـــات الموكلة لمجلس الشيوخ في بداية العهـــد الجمهوري هي تقدم المشـــورة للقنصلين، ولكـــن سرعان ما أمســـت السلطة الفعلية بيـــد أعضائه، نظراً لأن القناصل يتحولون بمجرد انتهاء سنة ولايتهم إلى مواطنين عاديين. لذلك كان من البديهي أن يكـــون لمجلـــس الشيوخ نفوذ كبير بصفته السلطة الدائمـــة في الدولة. في الواقع كان مجلـــس الشيوخ في العهد الجمهوري يمثل السلطـــة التشريعية في الجمهورية الرومانية، وعصـــب الحياة السياسية الدستورية الديمقراطية في روما، وكان المهيمن الحقيقي على القـــرار السياسي في الدولة، فهو الذي يرســـم السياسية الخارجية للجمهورية الرومانية، ويستقبـــل السفراء والمندوبين ويجيب عن أسئلتهـــم، ويرسل البعثات الدبلوماسية، ويعين السفـــراء الدائمين في الدول الأجنبية ويزودهم بالتعليمـــات اللازمة، ويدير المفاوضات مـــع أعداء وأصدقاء روما (تماماً كما فـــي كل المفاوضات السياسية التي تخللت الحروب البونيـــة مع قرطاجة). وكان من حقه وحـــده إعلان الحرب أو السلام فلا حرب دون رأيه وما من صلح دون موافقته، وهو الذي يعد العدة والعتاد للجيش الروماني في البر والبحر ويؤمـــن ما تتطلبه الحرب مـــن نفقات مالية، وفي أكثر من مناسبـــة تكفل أعضاء مجلس الشيوخ ترميم الأسطول أو إعادة بنائه من أموالهم الخاصة، وهو الذي يمنح موكب النصر للقائد المنتصر. وفي حال وفاة أحد القنصلين أو إقالته له الحق في تعيين حاكم بالوكالة، كمـــا يشرف على إجراء انتخابات حتى يُختار القنصل الجديد، وله وحده حق الفصل في الخلافـــات التي تقع بين القنصليـــن. وكان له الحق في منـــح أي شخصية رومانية سواء عسكريـــة أم مدنيـــة صلاحيات استثنائية تماماً كما حدث فـــي سنة (٥٧ ق.م) عندما منح بومبيوســـ Pompeius سلطة الأمبريوم Imperium كنائـــب قنصل لمدة خمس سنوات. وكان مـــن حقه مكافـــأة من يشاء، ومن حقه معاقبة من يشاء، تماماً كما فعل في سنة (٤٥ ق.م) عندما أعلن أن يوليوس قيصر Julius Caesar عدو الوطن وكان يحق لمجلس الشيوخ الروماني تعديل أو إلغاء قرارات المجالس المئوية والقبلية. كل ذلك بموجب سلطة الآباء Patrumauctoritas التـــي تبدلت في العهد الجمهوري من استشارية إلى تشريعية، وذلك بـــدءاً من سنـــة (٣٣٩ق.م). وبعد الحرب البونية زاد نفوذ مجلـــس الشيوخ الروماني حيث كان قـــادة الأقاليم وحكام الولايات يرفعـــون تقاريرهم إليه، وإليه ترفع الشكوى والمظالم الكبرى، وكان من حقه وحده وضع نظام لحكم الممتلكات الرومانية في الولايات والإشراف عليها وعلى أراضيها.

كما منح مجلس الشيوخ نفسه حق مواجهة الأزمات الكبرى وإدارتها من خلال إصدار ما يعرف بقرار مجلس الشيوخ النهائي «Senatus consultum ultimum»، وهو مصطلح حديث مأخوذ من كلمات قالها يوليوس قيصر (ويعادل في وقتنا الحاضر الأحكام العرفية)، وهو مرسوم يصدره مجلس الشيوخ الروماني للدفاع عن الجمهورية، عندما تمر الدولة بحالة حرجة، وهو كفيلٌ بمنح سلطات لا محدودة لجميع الحكام الرومان، تخوّلهم لفعل أي شيءٍ يرونه مناسباً في سبيل إنقاذ الدولة. وقد سُنَّ في المدّة المتأخرة من عصر الجمهورية الرومانية. وقد أُصدر هذا المرسوم للمرّة الأولى في أثناء انهيار سلطة السياسي غايوس غراشوس سنة (١٢١ ق.م). ثم أعيد إصداره مرّات عدة، في أثناء مسيرة ماركوس لوبيديوس على روما سنة (٧٧ ق.م)، ومؤامرة كاتلينا سنة (٦٣ق.م). وعبور يوليوس قيصر نهر الروبيكوني سنة (٤٩ ق.م). وعد هذا المرسوم تطوراً مهماً في الدستور الروماني، وزيادةً في صلاحيات مجلس الشيوخ. وبعد انهيار الجمهورية الرومانية ودخول عهد الزعامة، لم تعد هناك حاجةٌ كبيرةٌ لاستعمال هذا المرسوم مجدداً.

وكان من صلاحيات مجلس الشيوخ الروماني أن ينظم شؤون الخزينة العامة وله الحق في إصدار العملة الذهبية والفضية، وكانت هذه العملة تحمل شعار مجلس الشيوخ «S C» أي بقرار من السناتور Senates. بل إن سلطة مجلس الشيوخ الروماني شملت حتى الإشراف على الاحتفالات والطقوس الدينية، وإجازة عباد الآلهة الجدد وإصدار الحكم عليهم، وإقرار الأعياد وتحديد ميزانيتها. وكان للخطب التي يلقيها أعضاء مجلس الشيوخ في المناسبات السياسية المتنوعة أثر كبير في إغناء الفكر السياسي الروماني والأدب اللاتيني في وقت واحد.

ولم يزد عدد أعضاء مجلس الشيوخ الروماني في العهد الجمهوري عن (٣٠٠) عضو، حتى عهد سولا Sulla (٨١ ق.م) أي حتى بداية القرن الأول قبل الميلاد، والذي أصدر مرسوماً بمضاعفة عدد أعضاء المجلس ليصبح (٦٠٠) بدلاً من (٣٠٠) عضو. بينما زاد عدد هؤلاء الأعضاء في عهد يوليوس قيصر (٤٥ ق.م) ليصبح (٩٠٠) عضو، والسبب في زيادة عدد الأعضاء كان رغبة الحكام في السيطرة على قرارات المجلس، التي كانت تأخذ بالتصويت عليها، حيث سعى الحكام إلى تكوين أكثرية تحت سيطرتهم، حتى يضمنوا قرارات مجلس الشيوخ ويجعلوها في صالحهم.

وتجدر الإشـــارة إلى أن أعضاء مجلس الشيوخ الروماني كانوا أعظم الملاكين العقاريين، وأن لهـــم أتبـــاع سيطروا بوساطتهم على الناخبين، وأن مصاهـــرات متبادلة كثيرة قد جمعت بيـــن عائلاتهم، وأن أبناءهم كانوا يدخلون مرتبـــة الأمجاد بقوة ويدخلها وحدهم تقريباً، وأن مناصب القضاء كان وقفاً عليهم تقريباً.

مجلس الشيوخ الروماني في العهد الإمبراطوري

بعد الحـــروب الأهلية التي عاشتها الإمبراطورية الرومانيـــة والصراع المرير بين قيصر ومنافسيه، ومن ثم الصراع بين قتلة قيصر، وأخيراً الصراع بين أوكتافيوس وأنطونيوس، فَقَدَ مجلس الشيوخ كثيراً من هيبته وجلالته بوصفه السلطة التشريعية في الدولة الرومانية، ففي الثالـــث من كانون الثاني سنة (٢٧ ق.م) أعلن أوكتافيوس عن رغبته في التخلي عن السلطات الاستثنائيـــة كافة التي كان مجلس الشيوخ قد منحه إياها، ورغبته فـــي وضعها ثانية تحت تصرف مجلس الشيوخ والشعب الروماني، ولكن مؤيديه وأنصاره قابلوا خطواته (المسرحية) هذه بالاستنكار والاحتجاج، وطلبوا ألا يتخلى عن إدارة أمور الدولة، ونزولاً عند رغبة المجلس قَبِـــل بتسلم السلطة البروقنصلية لكل مـــن إسبانيا وغالية وسورية لمدة عشر سنوات، وبذلك ضمـــن أوكتافيوس القوة العسكرية بحكم أن معظم قطع الجيشـــ الروماني كانت تعسكر في هـــذه المقاطعات، كما ضمن القـــوة الاقتصادية بحكم أن هذه الولايـــات كانت أغنى ولايات الإمبراطورية الرومانية. وهكذا تهيأت له السبل لوضع يده على مؤسسات الدولة الدستورية. ففـــي السادس عشر من الشهر نفسه (أي بعد مرور ١٣ يوماً) منح مجلس الشيوخ أوكتافيوس لقب أغسطس Augustus أي «الجليل، والمبجل، والعظيم، والمقدس»، ومنحه حق زرع شجرة الغـــار أمام منزله لتكون رمزاً لانتصاراته الأبدية، كما قرر تخصيص ترس ذهبي له يعلق في قاعـــة مجلس الشيوخ سجلت عليه فضائل أغسطس الرئيسية «الرجولة، والرحمة، والعدالة». ولم يكتفِ أغسطس بهذا القدر من السلطة والسيادة الفعلية في الدولة، فعمد إلى إنشاء لجنة عرفت باســـم أصدقاء قيصر Amici Caesaris تتولى إعداد جـــدول بأعمال مجلس الشيوخ وتتألـــف من القناصل وممثل من كل سلطة حكومية أخـــرى بالإضافة إلى خمسة عشر شيخاً يُنتخبـــون لمدة ستة أشهر، وبذلـــك يكون قد ضيق مجال بحث القضايـــا في مجلس الشيوخ وجعلـــه بمشيئته. إن هذه القـــرارات التي اتخذها أوكتافيوس تبين بمـــا لا يدع مجالاً للشك أن مجلســـ الشيوخ الروماني فَقَدَ سلطته الحقيقية وتحـــول إلى مجلس صوري الهدف الأول

والأخيــر منه تأييد قرارات الدكتاتور والتهليــل والتصفيق له، حقاً إن أوكتافيوس قضى على روح العمــل الديمقراطي في الجمهورية الرومانية، وحتى يتسنى له أن يكمل ما بدأه، قام في سنــة (١٨ ق.م) بإعادة النظر في لوائح العضوية لمجلســ الشيوخ وأصدر مرسوماً حدد فيه أعضاء مجلس الشيوخ بـ (٦٠٠) عضو بدلاً من (١٨٠٠) عضو كما كان في السابق.

فــي الواقع تبخرت السلطة الفعلية من أيدي أعضاء مجلســ الشيوخ لصالح الإمبراطور والأباطرة اللاحقين، فبعد أن كان انتخاب القضاة من حق مجلس الشيوخ في العهد الجمهوري، أوكل تيباريوس هذه المهمة للجمعية الشعبية. وبعد عهد دقلديانوس تحول مجلس الشيوخ إلى طبقة من المترفين الرومان تتمتع بالإعفاء من الضرائب دون أن تكون لها أي سلطة حقيقية، فقــد سحب منه حق الإشراف على الانتخابات العامــة، وأصبح من حق الإمبراطور أن يضم لــه من تثبت جدارته مــن المواطنين، بعد أن كان أعضاؤه طوال العهدين الملكي والجمهوري مــن الأرستقراطيين. وتوقف مجلس الشيوخ عن إصدار العملتيــن الذهبية والفضية وتحول هذا الحق للإمبراطــور، وكنوع من الترضية سمح الإمبراطور لمجلس الشيوخ بمساعدته في إصــدار العملة البرونزيــة، وتحولت اجتماعات مجلس الشيوخ مــن اجتماعات لرسم سياسة الدولــة الداخلية والخارجيــة إلى لقاءات ودية طوال القرون الميلاديــة الأولى، ثم انقطعت هــذه الاجتماعات وأصبح الإمبراطور مصدر السلطة التشريعية الأوحد، حيث يسن القوانين ويصــدر المراسيم، التــي أصبحت نافذة دون عرضها ومناقشتها فــي مجلس الشيوخ، الذي أمسى مجلساً لا حول ولا قوة له.

تاريخ دخول العرب إلى مجلس الشيوخ الروماني

لــم يكن العرب على هامش الإمبراطورية الرومانية بل كانوا في قلبها، وعلى قمة هرم السلطــة فيهــا، فقد احتل كانبومبيوســ سورية في سنــة (٦٤ ق.م) وسقطت مصر نهائياً فــي قبضة الجيش الروماني بعد معركة أكتيوم فــي سنة (٢٧ ق.م). إلا أن عضوية العرب فــي مجلســ الشيوخ الروماني تعود إلــى تاريخ أقدم من هذيــن التاريخين، حيث حفظت لنــا السجلات التاريخية أن أول أعضاء مجلســ الشيوخ في مقاطعتي بثينا وبونتوس يعود إلــى سنة (٩٠-٨٩ ق.م) ويُدعَى ل. يوليوســ مارينوس وهو من أصل سوري، والتحق بعضوية مجلس الشيوخ في عهد الفلافيين وكان قد تزوج في سنة (٦٩ ق.م) من شقيقة أحد القناصل الرومــان. أمــا القنصل الثاني فهو يوليوس بروكينانوس وهو ســوري كذلك، وقد حصل على

عضوية مجلس الشيوخ بفضل نفوذ فسبسيان، بشكل متزامن مع ترقية يوليوس مارينوس، وتشير المصادر التاريخية أنه كان ملكاً على مقاطعة صغيرة في سورية تسمى حمص.

في الواقع كان لسورية مكانة بارزة على صعيد إرسال أعضاء مجلس الشيوخ على امتداد القرون الثلاثة الأولى من عمر الإمبراطورية الرومانية، حيث ظل أعضاء مجلس الشيوخ يأتون من أنطاكية وبيروت وبعلبك وعكا وطرابلس، وقد بلغ عدد السوريين في مجلس الشيوخ الروماني نحو واحد وأربعين عضواً، سبعة منهم ينتمون إلى عائلة واحدة من مدينة أنطاكية، وثلاثة منهم ينتمون إلى عائلة واحدة من مدينة بعلبك، وخمسة منهم ينتمون إلى عائلة واحدة من مدينة تدمر، وثلاثة منهم ينتمون إلى عائلة واحدة من مدينة بيروت.

في ثقافة القراءة

نزار وجيه فلّوح

من ألواح الطين والنقوش الحجرية والكتابة على أوراق البردي والجلود وسعف النخيل التي أودع فيها الإنسان القديم أناشيده وأحلامه وهواجسه.. من مكتبات الفراعنة والهند والصين وبابل وصور وأوغاريت والإسكندرية وبغداد وقرطبة، وأسواق الورّاقين والنساخين التي وثّقت النشاط العقلي والثقافي للأمم والمجتمعات القديمة.. إلى الكتاب الذي أخرجته أول مطبعة حديثة في القرن التاسع عشر.. وصولاً إلى ثورة المعلومات وما حملته للكتاب من تحوّلات نوعيّة مدهشة صار القارئ معها قادراً على امتلاك موسوعات كبيرة من عشرات المجلدات في قرص مدمج واحد.. رحلة طويلة حافلة من علاقة الإنسان بالكتاب والثقافة والقراءة، غذّتها منابع الإيمان الروحي التي ربطت القراءة والكلمة بطيف من القداسة: «في البدء كان الكلمة» و«اقرأ باسم ربك الذي خلق». ولكنْ على الرغم من كل هذه المفاتيح والرموز التي تعلي من شأن القراءة وتدعو الإنسان إليه، تدير المجتمعات العربية اليوم ظهرها- غالباً- لهذا النشاط الإنساني النبيل، فتُصَنَّف في الدّراسات العالميّة بأنها مجتمعات غير قارئة، تشهد على ذلك الأرقام والإحصائيات المفزعة (ومنها تقارير اليونسكو) التي يرد فيها:

– حصة القارئ العربي من القراءة سنوياً تُقدر بربع صفحة وتقتصر على ست دقائق خلال العام كلّه .(صدرت لاحقاً إحصائيات تشير إلى أرقام أقلّ سوءاً).

- تنتج بريطانيا التي يعادل عدد سكانها عدد سكان مصر سبعة آلاف كتاب سنوياً، وهو يفوق إصدارات الدول العربية مجتمعة.

- تترجم اليابان التي يوازي عدد سكانها سكان الوطن العربي سبعة آلاف كتاب من اللغات الأخرى سنوياً، عدا الكتب التي يؤلّفها اليابانيون بلغتهم الأم ، أما العالم العربي فلا يترجم في العام كلّه خُمسَ ما تترجمه دولة واحدة كاليونان.

- يتجاوز عدد النسخ المطبوعة من الكتاب في المعدّلات العالميّة خمسين ألف نسخة، أمَّا المعدل الوسطي لعدد نسخ الكتاب العربي فهو ألف إلى ألفي نسخة، ما يعني نسخة واحدة لأكثر من مئة وخمسين ألف شخص!

- يكشف التدقيق في مبيعات الكتب الرائجة أن معظمها يدور حول موضوعات غير ثقافية كالطبخ وأبراج الفلك والألعاب والموضة والرشاقة والتجميل، وكتب الشعوذة والسحر والفضائح والجريمة، إضافة إلى الكتب التي تتعلق ببرامج الحاسوب، والكتب الدينية ذات الطابع المذهبي. ما يضعنا أمام بؤس حال القراءة كمّاً وكيفاً، ويؤكّد أن عادة القراءة وطقوسها ما تزال شبه غائبة في مجتمعاتنا أو هي- على الأقل - طقوس فرديّة خاصة ترتبط بنخبة محدودة.

الأميّة الثقافية وحال القراءة

يعبّر مصطلح الأمية الثقافية عن حالة سائدة في أوساط المجتمع، تتمثل بضعف الثقافة وتسطح المعرفة، كأنْ يُفاجئك متسابق يُسأل في برنامج تلفزيوني عن عاصمة دولة عربية كالعراق بالإجابة بأنها بيروت أو طرابلس مثلاً! ما يدلّ على افتقار الناشئة - غالباً- إلى معرفة أبسط المعلومات الأدبية والجغرافية والتاريخية والعلمية، وما يعنيه ذلك من تسطيح للوعي الاجتماعي والثقافي للأجيال.

ومن مظاهر هذا الانحسار الثقافي وأعراضه تراجع أعداد الكتب التي تصدرها دور النشر، وتقلص أعداد المجلات والصحف، واحتجاب كثيرٍ منها لصعوبات ماديّة وتسويقيّة ورقابيّة. أمّا مكتبات المدارس فمهمَلَة، وليس هناك سياسة تربوية تغرس حب القراءة في نفوس الأطفال منذ الصغر، ومثلها المكتبات الجامعية الّتي يقتصر تردّد الطلبة إليها على تحضير واجب دراسي إلزامي، وليس رغبة في الاستزادة والبحث والتعمق. ويظهر ضعف العناية بالكتاب العربي مضموناً وإخراجاً وطباعةً وتسويقاً إذا ما قورن بالكتاب الأجنبي،

فالمنشورات الثقافية التي تقدمها بعض الهيئات الرسمية كاتحادات الكتّاب تشكو الضعف والإهمال، دون أن يعني هذا عدم وجود منابر مقبولة وجيدة للنشر الثقافي العربي المتاح للجمهور، تتمثّل - على الرغم من قلّتها- في الهيئة العامّة للكتاب في مصر وسورية، وتجربة الكويت الثقافية الرائدة بمنشوراتها وسلاسلها المميّزة ودورياتها ومجلاتها العديدة.

أسباب وجذور

يبدأ الحديث عن أسباب هذه الإشكالية وجذورها بطبيعة النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمجتمعاتنا، حيث أخفقت خطط التنمية في بناء الإنسان الفاعل، وكرست مناهج التعليم ثقافة أحادية جافّة تفتقر إلى العقلانية والإقناع في مجتمعات تُهمِّشُ القيم المعنوية والفكرية لصالح القيم المادية والاستهلاكية، لذلك بات من يهتم بالقراءة يبدو في نظر الآخرين غارقاً في المثالية وبعيداً عن الواقع.. أما في المدرسة فتؤثر طرائق التدريس تأثيراً سلبياً في تنفير الأجيال من القراءة لأنّها ترتبط في أذهان المتعلمين بالواجب القسري وغياب الجاذبية والتشويق.

واحتلت وسائل الإعلام بغياب ثقافة القراءة مساحات التأثير، فعملت على تشكيل أنماط جديدة من قيم التفكير والوعي، إذ يرى أحد الباحثين «أنّ برنامجاً تلفزيونياً هابطاً يمكن أن يطيح بكل ما تعلمه الطفل من قيم إيجابية ومبادئ جميلة». وانتشرت نتيجة ذلك حالة الجهل والأمية اللغوية عند طلبة المدارس والجامعات الّذين يكتفون بقراءة وريقات قليلة تُحفَظ قبل الامتحانات ثم تُنسَى سريعاً، ما يبقيهم عاجزين عن امتلاك مهارات الكتابة والتعبير عمّا يجول في أذهانهم؛ وهو ما يفسر حالة التدهور المريع في لغة الطلاب وأساليبهم، إذ تتساءل إحدى مدرِّسات العربية في الجامعة: «هل أقرأ لطالب جامعي يكتب بلغته الأم أم لأجنبي لا يزال في بدايات تعلمه العربية؟».

يترك غياب القراءة آثاره السلبية، فتقع الأجيال أسيرة الفراغ والفقر الفكري، ما يدفعها إلى ملئه بما هو منتشر في المجتمع من أفكار وقناعات جاهزة؛ وهو ما يفسر- في رأي الباحثين الاجتماعيين- جوانب كثيرة مما يجري في مجتمعاتنا من عنف وانقسام وفوضى، وتراجع علمي وتنموي، وشيوع لثقافة الجمود، وجنوح إلى وهم امتلاك الحقيقة وإلغاء الآخر المختلف، وهيمنة لأنماط التفكير التقليدية والغيبية التي تنافي التفكير العلمي، وانتشار ثقافة نقلية قوامها التقاليد والتقليد، إذ تكتفي بالأخذ من الماضي الموروث وتتلقّف -

بصورة استهلاكيّة آليّة – ما يبهرها من جديد ثقافات العالم المعاصر وتقنياته الحديثة، دون أيّ اجتهاد أو إضافة أو إبداع.

القراءة وأهميتها

علـى ضفـةٍ أخرى، وفي الجانب المضيء من المسألة لا نعدم أن نجد ما يبعث الأمل في حضور القراءة وديمومتها وتأثيرها، فقد أكّدت المدونة الفكرية للبشرية قيمة القراءة بمئات المقـولات الجميلة والأفكار الملهِمَة حول الكتاب ومـا يحمله إلى القارئ من طرائف الأدب ونـوادر التاريخ وجواهر الحكمـة وجديد العلم. كتب الفراعنة على بـاب أول مكتبة مقدسة عندهـم: «هنا غذاء النفوس وطبّ العقول»، وقيل: «الكتب ثروة العالم المخزونة وأفضل إرث للأجيال والأمم» و«الكتاب هو النور الّذي يرشد إلى الحضارة». وقال الأديب مكسيم غوركي: «إنّ أجمـل ما في نفسي أخذته من الكتب»، كذلك تحدثت أديبة معاصرة عن علاقتها الأثيرة بالكتب قائلـة: «الكتب نباتات الدار وحرزها وجوهرها وعلاماتها الأميز، وكتبي هي حافظة أسراري وأنفاسي وبصيرتي».

وتستدعي القراءة إلى ذاكرتنا مزيداً من الآراء والشهادات حول قيمتها وأهميتها، منها ما قاله الفيلسوف فولتير حين سُئل : «من سيقود الجنس البشري؟» فأجاب: «الذين يعرفون كيف يقـرؤون»، فالقراءة تعلّم وتربي وتثقّف وتمتّع وتوجّه، وهي «للعقل كالرياضة والغذاء للجسم»، تجعلنـا نعيش نبض الواقع ونبحـر عبر الأزمان والعصور والحضـارات، فالإنسان «يتصفح بالقـراءة عقول الآخرين، ويضيف إلى عقله عقولاً وإلى أفـكاره أفكاراً»، والقراءة كما يقول الناقـد صلاح فضل: «تضاعف أعمارنا» وتمنحنا الفرصة كي «نعيش أكثر من حياة»، لأنَّ في كلّ كتاب نجالسه أو رواية نصاحبها حياة زاخرة بالآلام والتجارب والمتع والمباهج. والقراءة تشحذ أدوات التفكيـر، وتفتح آفاق المخيلة، وتجدّد الذاكرة وتحميها، ومن ذلك أنَّ المسنين الّذين يدمنون القراءة يحافظون على نضارة ذاكرتهم وقوتها أطول مدّة ممكنة.

تمضي القراءة بالإنسان في رحلـة اكتساب المعرفة من البدايات البسيطة إلى الأعماق، فتساعـده في تكوين الآراء والمواقف ووجهات النظر بعيـداً عن المسلّمات الموروثة والآراء السطحية الشائعـة، وتسعفه في تحقيق التوازن النفسي للتغلب على المصاعب والمشكلات، كما تعزز الاتجاهات الإيجابية في التفكير الناقد للظواهر الاجتماعية، وتضفي على صاحبها قدراً من الرقي والتّميّز في سلوكه وتعامله الاجتماعي.

ماذا نقرأ..؟ وكيف نقرأ؟

تنصح الدراسات المتخصصة بأن يكون لكل مرحلة عمرية وذهنية قراءاتها وموضوعاتها الخاصــة، وبمراعاة الميول والاهتمامــات الشخصية واختلافها، مع ضــرورة التنويع وعدم الاقتصــار على لون معرفي وثقافي واحد، وينصح المربــون الناشئة بعدم تبديد أوقاتهم في قراءات سطحية فارغة، والتوجه - بدلاً منها - إلى الكتب القيمة الممتعة المفيدة، إذ ينسب إلى أحد الكُتّاب قوله: «لا تقرؤوا الكتب الجميلة بل اقرؤوا الكتب الأجمل»، وتبرز هنا أهمية وجود مشرف أو منشط ثقافي في المدارس والجامعات يساعد الناشئين ويوجههم في اختيار مــا يقرؤون. أما مراحل القراءة فتقتضــي التدرج في نوعية الكتب وموضوعاتها من البسيط السهل الواضح إلــى المركب العميق الواسع، وكذلك التدرج في زمن القراءة ومدّتها، ويُنصَح القــارئ بأن يعــوّد نفسه على أوقات يخصصهــا للقراءة يومياً، وأن يحســن استثمار الوقت، فتجــارب الأمم تحدثنا عن شعوب تقرأ في محطات القطارات والمترو وفي قاعات الانتظار وحافــلات السفر.. ويَحسُن أن ترتبط القراءة بالتأمل الذاتــي والتفاعل العميق لأنّ «القراءة بلا تأمّــل كالأكل بغير هضم»، مع تدوين ملخصات موجزة نحفظ فيها ما قرأناه كي نستفيد منه عند الحاجة.

وتتدرج أنمــاط القراءات وإستراتيجياتهــا من قراءة التّصفّح السريــع إلى قراءة المتعة والتثقيف، ثمَّ قراءة العمق والتركيز والتدبر، وصولاً إلى المستوى الأعلى من مستويات الفهم والتحليــل والنقــد للمادة المقروءة، وهو مــا أُطلِقَت عليه تسمية «القــراءة الناقدة Critical Reading» الّتــي تُدَرَّس مهاراتها في الجامعات. وكذلك تحــدّث بعض الباحثين عن مستوى أرقــى مــن القراءة الناقدة هو «القــراءة الإبداعيــة Creative Reading» التي تتجاوز الفهم والتحليل والنقد إلى تقديم حلول ابتكارية حول موضوع المادة المقروءة ومشكلاتها.

لا ينفــي وجود هذه المعايير والمستويات لأنواع القراءة وكيفياتها وشروطها وقوع أخطاء وعثــرات في تجربة القراءة عنــد مختلف شرائح القرّاء، فهناك أنمــاط من القراءة توصف بالسلبية، كالقراءات الأحادية التي تتعصب لاتجاه واحد ضيّق في التفكير، والقراءات الحرفية الجامدة البعيدة عن الحيوية والتفاعل، والقراءات ذات الموضوعات الهامشيّة المنفصلة عن الواقــع، إضافة إلى القــراءات الرخيصة التي تدور حول مواضيــع مبتذلة وهابطة. وكذلك تتحــدث الدراسات عــن ظاهرة «القارئ الفاشل» المهووس بالكتــب والذي يقتني كثيراً منها

ويكدسهـا بأعداد كبيرة دون أن يستفيد مـن قراءتها. وقد يبدو من المفارقة أن تحذّر بعض الدراسـات من أثر سلبي محتمل للقراءة فيما يتّصل بالبحث العلمي والابتكار، حيث «يصعب علـى العقل المثقل بذخيرة كبيرة من المعلومات أن يبتدع أفكاراً أصيلة، لأنّ تلك المعلومات والقراءات تشكّل عند بعضهم عائقاً أمام الأفكار الجديدة الّتي يمكن إنتاجها». فهل نستغرب فـي ضوء هذا الرأي تلك المقولة المثيرة للكاتـب المسرحي جورج برناردشو «القراءة تعطن العقـل»؟! ولمواجهة هـذا الاحتمال ينصح الباحثون بالقراءة الناقـدة البعيدة عن الاستلاب والتسليـم بكلّ ما نقرأ، والسعي إلى الاحتفاظ بالتفكير المستقلّ، وتجنّب التحجّر والانغلاق، وهـو ما يجسّده قـول فرانسيس بيكون: «اقرأ لا لتعارض وتفنّـد، ولا لتؤمن وتسلّم، بل لتزن وتفكّر».

مـن أجل أن يبقى الكتاب خير جليس

ليس هناك حل سحري لاستعادة العلاقة المفقودة بين الأجيال والكتاب، فهي في الأساس مسألة تربوية وعملية تراكمية تحتاج إلى كثيرٍ من الجهد والوقت والصبر، فلا بدّ من الانتباه - أوّلاً- إلـى دور الأبوين فـي تنمية حب القراءة عند الأبناء، يليـه دور المجتمع ومؤسساته مـن مدارس وجامعات ووسائل إعـلام ينبغي أن تتضافر جهودها من أجل نشر ثقافة القراءة وتكريسهـا عبر برامج وأنشطة مدروسة ونظام اجتماعي وتعليمي متكامل. وهناك مقترحات وإجـراءات كثيـرة أخذت وتأخذ بهـا المجتمعات الحديثـة في سبيل إحيـاء ثقافة القراءة وتنشيطها منها:

- مكتبـة منزلية في البيت تُعـوّد الأبناء على حب القراءة: «بيت بلا كتب جسد بلا روح»، وقد يحتاج الأمر في بداياته إلى شيء من التشجيع والترغيب والمكافأة.

- مهرجانـات القـراءة وملتقياتها التي تشتمل علـى نشاطات متنوعـة تحتفي بالكتاب والقراءة، كالندوات والمسابقات وورشات العمل وحلقات القراءة والنقاش في رياض الأطفال والمدارس والجامعات.

- تنشيط المكتبات المدرسية والجامعية، وتفعيل أنظمة الإعارة فيها، والاهتمام بالمكتبات المتنقلة التي تجول في المدن والأرياف لتوزيع الكتب والمجلات والتشجيع على القراءة.

- توفيـر الكتب بأسعار مناسبة، وتخفيضـ هذه الأسعار بنسب مشجعة في أثناء معارض الكتب واحتفاليات الكتاب والقراءة.

- إنشاء نوادي القراءة للأطفال في الأحياء والمدن والمدارس بجهود رسمية وأهلية، وتخصيص قاعات لقراءة الأطفال في المكتبات العامة، وزيارة المكتبات ودور النشر والمعارض بشكل دوري لإثارة الفضول وتنمية الإقبال على الكتب وقراءتها.

- تقديم مادّة القراءة وموضوعاتها في حلل جديدة جذّابة مغرية ضمن أمسيات ثقافية مسرحية وسينمائية وموسيقية وتشكيلية تشجع الأطفال والناشئة والشباب على القراءة، وتشد انتباه الأجيال من خلال استضافة الأدباء والكتّاب والعلماء والفنانين في فعاليات ممتعة يتحدَّثون فيها عن قراءاتهم وأعمالهم، ويناقشونها مع الجمهور تعزيزاً لثقافة القراءة وفنّ الحوار.

- مسابقات القراءة وتلخيص الكتب، وتخصيص جوائز لأفضل ما يُقرأ ويُلَخَّص، كأفضل ملخص لرواية وأفضل ملخص لكتاب علمي.. وهو نشاط مشهود في الدول المتقدمة (يقرأ تلاميذ المدارس الكندية ١٢ كتاباً سنوياً خارج كتبهم المدرسية بمعدل كتاب في الشهر، ويناقشون الكتب ويلخّصونها، وتُمنح جوائز قيّمة للقرّاء المتميّزين) ما يترك أثره الإيجابي العميق في تعزيز حب القراءة والمطالعة.

- تبنّي وسائل الإعلام مشاريع القراءة من خلال الإعلان عن آخر الإصدارات من كتب ومجلات وقصص والتّعريف بها، وتكريس مجموعة من البرامج لتغطية الفعاليات الثقافية في مختلف وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة بصورة جادّة وجديدة مثيرة للاهتمام.

ويبقى للقراءة - مهما قيل- طقوسها وأسرارها وملذّاتها الروحيّة الخاصة التي لا يعرفها إلا من عايشها معايشة الصديق المُحِبّ، حتى يكاد يصحّ فيها قول الشاعر:

لا يعرفُ الشوقَ إلّا مَنْ يكابِدُهُ

ولا الصَّبابةَ إلّا مَنْ يُعانيها.

الشاعرة والفنانة التشكيلية مها بيرقدار الخال

عيسى فتوح

-١-


مها بيرقدار الخال

السيدة مها بيرقدار الخال شاعرة، وفنانة تشكيلية.. ولدت في دمشق عام (١٩٤٧م)، وتخرجت في قسم الرسم في مركز الفنون التشكيلية عام (١٩٦٧م)، وحازت على الدبلوم في إدارة الأعمال من «ميونخ» في ألمانيا عام (١٩٦٩م).

عملت في الستينيات من القرن الماضي في إعداد وتقديم برنامج «الليل والشعر والموسيقا» في إذاعة دمشق، وشاركت في أكثر من أمسية شعرية في لبنان وسورية ودول الخليج العربي، كما شاركت في مهرجان «المِربَد» الشعري في العراق، ومهرجان «المحبة» في اللاذقية، وحازت على درع الثقافة من نادي «لاجوكوند» في بلدة «زوق مكايل» وبيت الفن في طرابلس (لبنان)، وعلى شهادة تقدير من الأكاديمية الكندية في بيروت.



الشاعرة مها بيرقدار الخال مع ولديها

عملت كاتبة ورسامة في مجلة «فيروز» بدار الصياد بين عامي (١٩٨٠ -١٩٨٧م)، وفي إعداد وتقديم البرامج الثقافية في الإذاعة اللبنانية بين عامي (١٩٩٢-١٩٩٩م)، وشغلت منصب رئيس تحرير مجلة «إيوان» المتخصصة بالفن والديكور عام (١٩٩٤م)، ومجلة «الجدار» الثقافية الفكرية عام (١٩٩٦م).

كتبت عدداً من الأغاني للأطفال، ورسمت لهم بعض الكتب الملونة، كما كتبت أغنيتي حب، الأولى بعنوان «حبيبتي» غنتها ابنتها الممثلة القديرة ورد الخال وغسان سالم، والثانية بمناسبة عيد العشاق، وغنتها ورد بمفردها.

أقامت بين عامي (١٩٧٣- ٢٠٠٣م) تسعة معارض فردية في كل من: بيروت، طرابلس وصيدا، ودمشق، وشاركت في عدد من المعارض الجماعية في (غاليري واحد) و(غاليري دامو)، وكازينو لبنان، والصالة الزجاجية بوزارة السياحة اللبنانية، وغاليري الريف، ومتحف سُرسُق في بيروت، والبيت الألماني اللبناني، والنبطية، وصور، وغزير، وأبو ظبي، ودبي، وغيرها.

تزوجت عام (١٩٧٠م) من الشاعر اللبناني (السوري الأصل) يوسف الخال (١٩١٦-١٩٨٧م) مؤسس مجلة ودار «شعر»، على الرغم من فارق العمر بينهما، وأنجبت منه ولدين هما «ورد» الممثلة المعروفة، و«يوسف» الممثل المبدع أيضاً... وقد تزوجته لإعجابها الشديد بشعره وثقافته الغنية، وشهرته الواسعة، ومشاريعه الأدبية الكبيرة، وأهمها تأسيس مجلة «شعر» (١٩٥٧م) التي كانت مدرسة حقيقية، تخرج فيها أدباء وشعراء كبار، ملؤوا الساحة الأدبية العربية على امتداد مساحة الوطن العربي الكبير.

-٢-

تعترف مها بأن حياتها مع زوجها لم تكن أفراحاً كلها، لأنه كان رجلاً واقعياً، وذا شخصية طاغية إلى حد القسوة، أما هي فشفافة ورقيقة كحلم، تعيش في الأحلام أكثر مما تعيش في الواقع، لكن زواجهما أعطى كثيراً على صعيد الفن شعراً ورسماً وتمثيلاً وأبعاداً إنسانية.

رهنــت مها حياتها بعد رحيل زوجها عــام (١٩٨٧م) لتربية ولديها، ولم تفكر بالزواج مرة أخرى بعده، على الرغم من أنها كانت لا تزال في أوج جمالها وتألقها ونضارتها ... وانصرفت كليــاً إلى الرسم وكتابــة الشعر، وفضّلت الإقامة في بلدة «غزير» الجبلية في كسروان، لتتمتع بالهدوء والسكينة وجمال الطبيعة الموحية، بعيداً عن الحياة الصاخبة في بيروت.

تقول مها عن نفسها: «**إنني كموج البحر الذي يتهادى على الرمل بهدوء، وأنا من دون فرح كبير بالضرورة، فمع تقدم العمر مرتاحة نوعاً ما، وذلك نتيجة طلعات ونزلات قوية في السابق...**».

وتقول: «**أنا والحزن صديقان عتيقان، ولكنه الحزن العميق الشفاف، أو الحزن الفلسفي الــذي لا ينجم عن حاجة ماديــة، أو حرمان من أشياء صغيرة غير متاحة...الحزن المفكر الــذي ينظــر إلــى العالم غير المستقر، وغيــر المنسجم، ويريد له أن يكــون أفضل، الحزن الــذي يــرى تعاســة البشر، ويود لــو يستطيــع أن يمنحهم السعــادة والفرح، ولكنــه لا يقدر فيحزن...**».

وتقــول أيضاً: «**الفرح نادر في حياتنا، وعمره قصير جداً، أمــا الكآبة فوقعها أكبر وأوجع، وإننــي أخفــف من وطأتها فــي حياتي عبر تلك الألــوان الزاهية التــي أستعملها في لوحاتي، ولكن تبقى لمسات الحزن حاضرة في الأشجان ووجوه الناس الذين ألتقيهم... أنا لا أستطيع الهرب من الإيقاع الداخلي للحزن العميق الموجود فيَّ**».

وتعترف بـ «**أن الحزن قد يكون موجوداً في حياتنا منذ الطفولة، ولكن التقدم في العمر، وعمق التجارب- يجعلاننا نرى الأشياء على حقيقتها أكثر فأكثر، نخاف من الزمن والمجهول، والموت يزيدنا حزناً على حزن، ولكنه عند الفنانين هو الحزن المبدع الخلّاق...**».

وتؤكد أن رسالة الفنان هي أن يخلق الفرح للآخرين، فالفن يهدف إلى الإمتاع، وإلى خلق حالــة من الفرح في وجدان الناس، ولكن الفنان يبقى في الحقيقة وحيداً وهو في أوج تألّقه، لأن ألمه أعمق من ألم الإنسان العادي.

آثارها الشعرية

١- عشبة الملح، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٨٧م، والطبعة الثانية ١٩٨٩م.

٢- رحيل العناصر، دار صادر، بيروت ١٩٩٥م.

٣- صمت....

٤- دواة الروح، منشورات مكتب المستشارية الأدبية (كوليت الخوري)، دمشق، ٢٠١١م.

-٣-

شـــــعرها

يقــول الناقد اللبناني عبــدو وازن عن الشاعرة مها بيرقدار: «**إنها تكتب الشعر كما يحلو لها... بحرية تامة، بعفوية مطلقة، فلا مرجع لها سوى ذاتها، ولا نبع سوى عالمها الداخلي، تحســه، تعيشــه، أو تتأملــه، ولذلك تميل إلــى شعر واسع المشارف، عفــوي الملامح، أكثر مما تميل إلى القصيدة كعالم مغلق، كهندسة روحية داخل الخراب الكبير... فالشعر قبل أن يكون حضوراً لغوياً، هو غياب روحي، هو انتشاء بالعالم**».

إنّ من يقرأ دواوينها «عشبة الملح» و«رحيل العناصر» و«دواة الروح»، يحس بمدى استلهام مهــا من عالمها الداخلي، مــن ذاتها، من أعماق وجدانها وقلبها الــذي صهره الألم، وصفّته التجارب المريرة.

شعرها تجسيــد لإحساساتها المرهفة، ولصراعها مع الحياة، وانعكاس لأحلامها الوردية وانكساراتها... تقول:

قبّلني رجل لا أعرفه
غاب بلا ألم
التويت على أحلام كالورق...
حبّةُ النوم
زهرية مغرية
هي لحظة!
وأغرق ليلاً آخر
في ظلمة يُقال عنها سعيدة....

وتستوحي من صمت الليل الحالك الذي بدا لها صندوقاً أجوف، ليس فيه صور، ولا نجوم تتلألأ فتقول:

الليل وجه موصد في وجهي

صندوق ما به صور ولا نجوم

ألاحق صوتي يطير عصفوراً

أقرأ تعثري

لا أجني فراديس ولا مخلوقات....

-٤-

وتعبِّر في قصيدة «رؤيا» عن نظرتها للآخر الذي كان بالنسبة إليها قدراً حلواً، وصحو النهارات، وبهاء الينابيع، وأقانيم، وميرون الجباه فتقول أيضاً:

يا قدراً حلواً

نام دهراً وقام

صحو النهارات أنت

أقانيم[١] العشق

وميرون[٢] الجباه!

بهاءَ الينابيع منكَ

كل الأنهار تصب فيك

وحين يخيم عليها الهدوء، تدور فيه كالمأخوذة، ثم تنام مستسلمة إلى الراحة التي تنشدها:

يضحك الهدوء، ويبكي

أدور فيه كالمأخوذة

ثم أنام...

وتستعر نار الألم في أحشائها، بعد أن فارقها الحبيب، وبقيت وحدها كالقصبة الجوفاء في مهب الريح، فتقول لمن حولها:

وحدي أعرف أين يختبئ دمعي

وحدكم تعرفون مسكن ضحكي

يا للكآبة تمحو نفسها وتعيد

-٥-

ويسيطر عليها اليأس، ويلفها الإحباط، فتبوح بسر معاناتها قائلة:

أبدأ من صفر

أنتهي إلى صفر

أيامنا قامات محترقة

شموعنا ليست قرباناً

ضحكُنا راية مهترئة لا ترِفّ في مكان....

وتبـــدو في قصيدتها «يوميات القبو» ملامح واضحة من رومانسيتها، فهي تتمنى لو تُدفن دفناً هادئاً قرب إحدى البحيرات، حيث يخيم الهدوء والسكون وصمت الشجر، بعد أن ملأت مناديلها دموعاً:

أقصى التمني

دفنٌ هادئٌ قرب بحيرةٍ

دموعٌ تسكن المناديلَ

صمتُ شجرٍ

سقته يوماً يدٌ عند المغيب.

وتخشى من تقدمهـــا في العمر، وذبول النضارة، وانحسار الجمال، ودبيب الشيخوخة في جسدها الغض فتقول:

هو العمرُ

ملائكةُ الوقت حول سريري

تعلن بأنني سأشيخ

وأن خطواتي ليست كالأجراس

حقاً أشيخ

لأن صبري كصبر النمل!...

-٦-

وتعبّـــر في قصيدتها «شرنقـــة»(٢) عن صد الإغراءات التـــي تتعرض لها من عشرات المعجبيـــن بها، ومحاولاتهـــم التقرب منها، والتودد إليها، وخطـــب ودها، فتُحكم إغلاق

قلبهـــا وأبوابها دونهم، لانشغالها بفنها وأطفالها، مفضلة أن تبقى «شرنقة» تنسج الحرير حول نفسها:

مرّ قربها هواءٌ عابرٌ
لم تفتح!
سمعت نور الشمسِ
جعلته يمشي إليها
خطا الناس تركتها...للحلم
يذبل شفاهها
كانت الشمسُ حارقةً
توجعتْ أمامها طويلاً
تنبّهت إلى ثغاء طفلٍ
طاف دمعُها فوق الرمال
مشى رجلٌ وسيمٌ فوق الخط
وعندما وصل....
كانت قد أحكمت إغلاق بيتها جيداً!....

وهي تؤثر أن تبقى وحيدة في محراب فنها وشعرها، ولا تريد أن تبني جسوراً مع الآخرين على الرغم من ضجرها المضني، لئلا تنشغل عنهما:

أحلم بالتراب
لا أبني جسوراً مع أحد
أتناثر ضجراً
وجوهاً كالبَرَد تتساقط
لا تحتويها أيدٍ ولا عيونٌ

-٧-

ونتوقــف أخيراً عند قصيدتها التي كتبتها إلى زوجها الراحل يوسف الخال، وعبّرت فيها عــن حزنها العميق، وألمها الممض على فراقه الموجع، وكيف اتشحت بالسواد وهي لا تزال في منتصف الربيع:

يلتهب الرخامُ تحت قدميَ
من يسحب النسغَ من عروقي؟
كيف تتعالى الروحُ؟
أتمدد في الحريقِ
أيُّ سرٍ يختتم هذا الغيابَ؟
منتصف الربيع
لفّني حرير السواد
عرف النهار ليله
ومثل الوقتِ تَجمَّدْتُ
وتمتُ في الانكسار...

شطـرت السيـدة مها بيرقدار الخـال حياتها شطريـن: شطرٌ للرسم، وشطـرٌ آخر للشعر، واستطاعت التوفيق بينهما، دون أن يطغى اهتمام على آخر، لأنهما كليهما يستقيان من نبع واحد، فأبدعت في الاثنين معاً، ونالت شهرة واسعة في الأوساط الفنية والأدبية على حد سواء.

الهوامش

(١)- أقانيم: مفردها أقنوم، كلمة سريانية معناها الشخص.

(٢)- ميرون: كلمة يونانية معناها الزيت المقدس الذي يُمسح به المؤمن في بعض أسرار الكنيسة.

(٣) -الشرنقة: هي البيوت التي تنسجها ديدان القز حول نفسها وتختبئ فيها.

الصنوبري
شاعر الرَّوضيَّات

ماجدة رحيباني

ولادته ونشأته

أبــو بكر محمد بن أحمــد الصنوبري، وفي بعض الروايات: ابن مــرار الضبيّ، ولد في أنطاكيــة، وكان أمينــاً على خزانة كتب سيف الدولة وأحد شعرائــه. ويدل لقبه (الصنوبري) على أنه هو أو أبوه كان يتاجر بخشب الصنوبر. ولما كان المخروط الشكل يسمى الصنوبري تشبيهــاً له بحمل شجرة الصنوبر فقد يجوز أن يكون هــذا الشاعر لُقِّب بهذا اللقب للإشارة إلــى صفته وصورته. وقد قال عبد الله الصفدي الحلبي: سألت الصنوبري عن السبب الذي مــن أجله نُسب جده إلى الصنوبــر حتى صار معروفاً به فقال: كان جدي صاحب بيت حكمة مــن بيوت المأمون فجرت له بين يديــه مناظرة فاستحسنَ كلامه وحدّة مزاجه وقال له: إنك لصنوبري الشكل، يريد بذلك الذكاء وحدة المزاج.

ونعــرف من حياته أنه كان صديقاً للشاعر كشاجــم[1] وبينهما مهاداة ومطارحات شعرية، وقد عاتبه كشاجم بقصيدة مطلعها:

أَخٌ لي كنتُ أُغبط باعتقاده ... ولا أجني التنكُّر من وداده

فردّ الصنوبري بقصيدة على البحر نفسه:

أَخٌ لي عاد من بعد اجتنابه ... ففرَّق بين قلبي واكتئابه

وقد وصفه كشاجم بقوله: «بحر ما له شط» كما عبر عن صداقتهما بقوله:

أتنسى زمناً كنّا   به كالماء في الخَمْرِ
أليفَيْنِ حليفَيْنِ   على الإيسَارِ والعُسْرِ
مُكبِّينَ على اللذَّا   ت في الصحو وفي السُّكْرِ
نُرى في فلك الآدا   بِ كالشمسِ وكالبدرِ

وقد تغنّى الصنوبري كثيراً بذكر (حلب والرّقة) وهما أكبر بلدين كانا مقراً لسيف الدولة، وفي ذلك يقول المؤرخ راغب الطباخ: «فإذا علمتَ أن أجمل العصور التي مرت بالشهباء وأبهاها هو عصر سيف الدولة وذلك لما علمته من عناية أهل العلم والأدب وذويه، وازدحام العلماء والأدباء في حضرته ومباراتهم بعضهم بعضاً حباً منهم بالتفوق فأقول: «إن من أفراد ذلك العقد البديع وأفذاذ ذلك العصر الزاهر أبا بكر أحمد بن محمد بن الحسن المعروف بالصنوبري الحلبي، أحد شعراء حضرة سيف الدولة ومن المنتظمين في سلك ندمائه، ومن المقدّمين عنده والمقربين لديه، وكان أحد من تجمّل به عصره وسار في البلاد شعره».

ويقول ياقوت الحموي في «معجم البلدان» (مادة حلب): وقد أكثر الشعراء من ذكرها ووصفها والحنين إليها وأنا أقتنع من ذلك بقصيدة لأبي بكر محمد بن الحسن مرار الصنوبري، وقد أجاد فيها ووصف متنزهاتها وقراها القريبة:

احبسا العيسَ احبساها   وسلا الدّار سلاها
اسألا أين ظباء الـ   ـدّار أم أين مهاها
بأبي من عُرْسها سُخْـ   ـطي ومِنْ عُرْسي رِضاها

إلى أن يقول:

حبذا الباءات باءا   تُ قويقٍ ورباها
بانَقُوْساها بها با   هى المباهي حين باهى
وبباصفرا وبابُلا   بلا رنا مثلي وواها
وبعاذينَ فَواها   لبعاذينَ دواها
وبمَغْنَى الكامليّ اسـ   ـتكملتْ نفسي غِنَاها
كلاَّ الراموسةَ(٢) الحسـ   ـناءَ رَبِّي ورعاها
فاخري يا حلبُ المُدْ   نَ يَزِدْ جاهُكِ جاها

ويعرج على ذكر المسجد فيها:

حلبٌ بدر دجى أنـ ـجُمُها الزّهر قُراها
حبذا جامعها الجا مِعُ للنفس تُقاها

ومن أكبر معالم حلب نهر قويق والقنوات الداخلة إلى البلد:

قويقٌ له عهدٌ لدنيا وميثاقُ وهذي العهودُ والمواثيقُ أطواقُ
هو الماءُ إنْ يُوصف بكُنْه صفاته فللماءِ إغضاءٌ لديه وإطراقُ
ففي اللون بَلُّورٌ وفي اللمع لؤلؤٌ وفي الطيب قِنديدٌ وفي النفع تِرياقُ[٣]

وفي قصيدة أخرى يذكر مدَّ نهر قويق في فصل الشتاء:

قويقٌ إذا شمَّ ريحَ الشتا ءِ أظهرَ تيهاً وكِبْراً عجيبا
وناسبَ دجلةَ والنيلَ والـ ـفراتَ بهاءً وحسناً وطيبا
وإن أقبلَ الصيفُ أبصرتَه ذليلاً حقيراً حزيناً كئيبا
إذا ما الضفادعُ ناديْنَه قويقٌ قويقٌ أبى أن يُجيبا

إذن فقد أقام الصنوبري في حلب، وامتلك بها قصراً فخماً تحيطه حديقةٌ بها الرياحين والأشجار ولذا لُقِّب «الحلبي».

دخل الصنوبري دمشق فوصفها ووصف متنزّهاتها:

صفَتْ دنيا دمشقُ لقاطنيها وليس نريد غير دمشقَ دنيا
تفيضُ جداولُ البَلُّور فيها خلال حدائقٍ يُنبتنَ وشيا
مظلَّلةٌ فواكهها بأبهى الـ ـمناظر في نواضرها وأهيا

وورد في شعره ذكر «ديرُ مُرّان»[٤] الواقع قرب دمشق في تل يشرف على سفح جبل قاسيون فوق الربوة[٥] وعلى مزارع ورياض حسنة. بناؤه بالجص وأكثر فرشه بالبلاط الملون. وهو دير كبير فيه رهبان كثيرة، بديع الهيكل تحيط به الأشجار ويسقيه نهر بردى الخالد:

أمرُّ بدير مُرّان فأحيا وأجعلُ بيتَ لهوي بيتَ لِهيا[٦]
ويُبرد غلَّتي بردى فسُقيا لأيامٍ على بردى ورَعْيا

ولـي فـي بـاب جـيـرونٍ ظـبـاءٌ أعـاطـيـهـا الـهـوى ظـبـيـاً فـظـبـيـا
ونـعـمَ الـدار داريّـا فـفـيـهـا حلالي العيشُ حتى صار أَرْيـا[٧]

يشير إلى ذكرياته الغالية عند باب جيرون أحد أبواب سور دمشق القديمة وبلدة داريا قرب دمشق كما نقع على أبيات حسنة في ذكر «بطياس»[٨] إحدى ضواحي حلب:

إنـي طـربـتُ إلـى زيـتـون بـطـيـاسِ بـالـصـالـحـيـة ذاتِ الـوردِ والآسِ
من يـنسَ عـهـدهـمـا يـومـاً فـلـستُ لـهُ وإن تـطـاولـتِ الأيـام بـالـنـاسـي
يا مـوطـنـاً كـان مـن خـيـر المـواطـن لـي لـمّـا خـلـوتُ بـه مـا بـيـن جُـلاسـي

ذكر ياقوت الحموي في معجمه أن بطياس والصالحية مكانان قرب الرقة، كما ذكر أن هناك بطياس أخرى قرب حلب. أما ابن الشحنة في كتابه (الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب) فقال: وبطياس ظاهر حلب وهي من جملة أملاكنا. وقد ضبطها ابن خلكان في كتابه (وفيات الأعيان) بفتح الباء ولكن في القاموس المحيط وردت بالكسر: وبِطياس كجِريال.

وفي الأنهار وما حولها يقول:

بـالـرَّقـة الـبـيـضـاء إذ تـرعـى المـهـا حـقـي ولا أرعـى لـهـنّ حـقـوقـا
ولـقـد أقـول لـصـاحـبـيَّ ألا صِـلا لي بـالـصـبـوح عـلـى الـفـرات غـبـوقـا
إن الـفـراتَ هـو الـرحـيـق وإنـمـا يـتـعـاطـيـان عـلـى الـرحـيـق رحـيـقـا

وقد قال المتنبي للصنوبري «أنت شاعر بلدك» وهو يشير بذلك إلى قصيدته التي منها هذا البيت:

كـان عـيـشـي بـه أنـيـقـاً فـولّـى وزمـانـي فـيـه غـلامـاً فـشـاخـا

إذن، فقد عاصر الصنوبري الشاعر المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس. وقد قال ابن جني العالِم النحوي: «حدثني أبو علي الحسين بن أحمد الصنوبري قال: خرجت من حلب أريد سيف الدولة فلما برزت من السور إذا أنا بفارسٍ متلثم قد أهوى نَحوِي برمح طويل وسدّده إلى صدري فكدتُ أطرح نفسي عن الدابة فَرَقاً، فلما قرب منيّ ثنى السنان وحسر لثامه فإذا المتنبي وأنشدني:

نـثـرنـا رؤوسـاً بـالأُحـيـدب بـيـنـهـمْ كما نُثرتْ فوق العروس الدراهمُ

ثم قال: كيف ترى هذا القول؟ أحسنٌ هو؟ فقلت له: ويحك! قد قتلتني يا رجل قال ابن جني: فحكيت هذه الحكاية بمدينة السلام لأبي الطيب فعرفها وضحك لها».

مات الصنوبري عن عمر يناهز الخمسين (٣٣٤هـ - ٩٤٥م).

أغراضه الشعرية

نظم الصنوبري في أكثر أغراض الشعر التقليدية فمن لطائف شعره في الغزل يشكو شكوى تقليدية من أَرقٍ ودموع..

لا النومُ أدرى به ولا الأرقُ	يدري بهذين مَنْ به رَمَقُ
إن دموعي من طول ما استبقتْ	كلَّتْ فما تَستطيعُ تستبقُ

ثم إنه يسوق تلك الصور المعروفة في التغزل بالمحبوب كحمرة وجنتيه:

ولي مَلَكٌ لم تبدُ صورتُه	مذ كان إلا صلَّتْ له الحدقُ
نويتُ تقبيل ناروجنته	وخفتُ أدنو منها فأحترقُ

وقوله يشبه المحبوب بالشمس في ضيائها وإشراقها:

شمسٌ غدا يشبه شمساً غدت	وخدُّها في النور من خدِّه
تغيب في فيه ولكنها	من بعد ذا تطلع في خده

ومن غزله الموفق تلك الصور التي يمزج فيها وصف الغلام ساقي الخمرة بشرب الكأس:

وقائلٍ لي أفِقْ يوماً فقلتُ له	من سكرة الحب أم من سكرة الكاسِ
لا أشرب الكأس إلا من يدي رشأ	مهفهفٍ كقضيب البانِ ميّاسِ
مورِّد الخد في قُمُصٍ موَرَّدةٍ	له من الآس إكليلٌ على الراسِ
قلْ للذي لام فيه: هل ترى خلفاً	يا أملحَ الروضِ بل يا أملحَ الناسِ

ومثل هذا الغزل يفتقر إلى العاطفة الصادقة والشعور العميق بالحب لأنه لا يصدر عن تجربة حب تعكس في شعره حر الوجد ولوعة الهوى. ومن هنا نجد تفسيراً لالتفات الشاعر في الغزل إلى الصنعة الشعرية التي قد تكون ثقيلة أحياناً:

يسعى بها غَنَجٌ في خده ضَرَجٌ   في ثغره فَلَجٌ يُنمى إلى اليمنِ
في ريقه عسلٌ قلبي به خَبِلٌ   في مشيه مَيَلٌ، أربى على الغُصُنِ

ففي البيت الأول تنتهي الجمل الثلاث الأولى بقافية الجيم وفي البيت الثاني ثلاث جمل تنتهي بقافية اللام ففي كل بيت منهما أربعة أقسام وهذا ما يسمى «التسميط» في علم البديع.

ومثل غزله في افتقاره إلى الإحساس الصادق شكواه من الزمان والشيب بعد الشباب وعلى الرغم من أن الصنوبري كان من المقربين إلى سيف الدولة وأحد شعرائه في بلاطه إلّا أننا لم نقع له على مدح لسيف الدولة أو لآخر من الأمراء، وكيف يصل شاعر مثل الصنوبري إلى مرتبة مدح الأمير سيف الدولة والمتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس على رأس من يهدي سيف الدولة درراً من أماديحه:

لك الحمدُ في الدرِّ الذي ليَ نَظْمُهُ   فإنَّكَ معطيه وإنيَّ ناظمُ

لولا أن أبا فراس الحمداني ابن عم سيف الدولة ووليه ونصيره لأخمد ذكره هو الآخر: وهذا رأي يراه الناقد ابن رشيق صاحب كتاب العمدة.

ولكن الغرض الذي تفرد به الصنوبري وبرع كان وصف الطبيعة فقد كان يألف الرياض والحدائق ويميل إلى الغناء والمداعبة ومعاشرة أهل الأدب فأكسبه ذلك ظرفاً ورقة، وعليه فأكثر شعره متصل بوصف الرياض والأنوار والتغني بالطبيعة والإحساس بجمالها كما كان كثير التنقل من بلد إلى آخر وفي شعره أوصاف لهذه البلاد كما سبق في مدينة حلب والرقة ودمشق ومتنزهاتها. وقد عُدَّ بحق شاعر الطبيعة في الأدب العربي، فهو يتطلع إلى أسرار الطبيعة الفاتنة ويولع بالسماء والضياء والهواء:

وإنْ يكنْ في الصيف ريحانٌ وفاكهةٌ   والأرض مستوقَدٌ والجو تنّورُ
وإن يكن في الخريف النخل مخترقاً   فالأرض عريانة والجو مقرورُ
وإن يكن في الشتاء الغيث متصلاً   فالأرض محصورةٌ والجو مأسورُ
ما الدهر إلا الربيع المستنير إذا   جاء الربيعُ أتاكَ النَّوْرُ والنُّورُ

آثاره الأدبية

للصنوبري ديوان شعر، ونسخة الديوان هي النسخة المحفوظة بمكتبة الجمعية الآسيوية بكلكتا.

وقد كان من تصدَّى لجمع شعر الصنوبري الإمام الصولي في (٢٠٠) ورقة، كما ذكر ابن النديم في «الفهرست»: فيكون شعره نحو أربعة إلى خمسة آلاف بيت. وقد أورد الشابشتي في كتابه «الديارات» مقاطع كثيرة من شعره كما أورد ياقوت الحموي في معجمه قصائد يستشهد بها على ما يصف من مدن.

عني الأستاذ محمد راغب الطباخ بجمع ما عثر عليه من شعر الصنوبري وطبعه تحت عنوان: «الروضيات» سنة (١٩٣٢م) وفي ذلك يقول الأستاذ الطباخ: «لما شرعت في تأليف تاريخي: «إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء» رأيت ترجمة طويلة في تاريخ ابن عساكر بالمكتبة الظاهرية بدمشق، وترجمة في تاريخ ابن شاكر المعروف بـ«فوات الوفيات» ثم رأيت له غير ذلك من النظم في «معجم البلدان»، ومنذ ذلك الحين عوّلت على تصفح ما لديَّ وما يمكنني الوصول إليه وقد سمح لي الزمان بتلك الأمنية فجمعتُ من بديع نظمه ولطيف أخباره ومُلَحِهِ جملة وافية تعرب لك عن فضله الجم وأدبه الغزير ورسوخ قدمه في القريض، وتنبيك أن الصنوبري كان علماً من أعلام الشهباء، وقطباً من أقطاب الأدب في هذه البلاد... وقد أربى ما جمعته من شعره على (٦٠٠) بيت ودعوت هذه المجموعة «الروضيات» وذلك لما علمته من أن الصنوبري ممن نال شهرة واسعة في وصف الرياض والأزهار وما شاكل ذلك».

أثره في غيره من الشعراء

ترك الصنوبري آثاراً واضحةً في الأدب العربي. وقد بدا أول أثر عند صديقه الحميم الشاعر كشاجم الذي اقتدى به في تغنيه بملذات العين وفي الوصف إذ قال:

أقبلتْ في غلالةٍ زرقاءِ ... زرقةً لُقِّبَتْ بجري الماءِ

هي بدرٌ وإنَّ أحسنَ لونٍ ... ظهر البدر فيه لونُ السماءِ

ومن هؤلاء أيضاً الوزير المهلبي الشاعر الذي أنشأ مجلساً حافلاً للأدباء، وكان يعشق الطبيعة والشراب فنشر طريقة الصنوبري ببغداد، وكان كثير الإنشاد لشعر الصنوبري حتى ليصف الثلج الذي هو من الأعاجيب في بغداد:

والثلج يهبط كالنثار فقم بنا نلتذُّ بابنة كرمةٍ لم تُمزجِ

كما تأثر بطريقة الصنوبري في النظم القاضي التنوخي أحد ندماء الوزير المهلبي. قال في وصف امرأة خجلة في رداء معصفر:

لم أنسَ شمس الضحى تطالعني ونحن في رقبةٍ على فَرَقِ
وجفنُ عيني بدمعِهِ شَرِقٌ لما بدتْ في مُعَصْفَرٍ شرِقِ

ومنهم سيف الدولة أمير حلب إذ يشبه نار الموقد والرماد بوجنة عذراء حيية استترت بحجاب أشهب:

كأنما النار والرماد معاً وضوؤها في ظلامه يُحجبِ
وَجْنَةُ عذراءَ مسّها خجلٌ فاستترتْ تحت عنبر أشهبِ

ومثله الواثقي والصاحب بن عباد في وصف الثلج مخاطباً ساقي الخمرة:

هاتِ المدامةَ يا غلامُ معجّلاً فالنفس في قيد الهوى مأسورةْ
أو ما ترى كانون ينشر ورده وكأنما الدنيا به كافورةْ

وقد لاحظ أبو بكر الخوارزمي أن كل ما نُظِم في الثلجيات عالةٌ على ثلجيات الصنوبري.

هذا هو الشاعر الصنوبري في فضله وأدبه لا يزال وشعره نسياً منسياً ملقى في زوايا الإهمال قل من يعرفه ويعرف شعره الرائق.(٩)

وربما كانت معاصرته لأبي المتنبي أولاً، وعنايته بفن شعري واحد هو وصف الطبيعة ثانياً، أضف إلى ذلك أنه كان صغيراً فلم ينلْ مكاناً في الأغاني للأصفهاني وكان مُسِنّاً فلم ينل مكاناً في «يتيمة الدهر» للثعالبي. كل ذلك أبقى ديواناً مفرّقاً لم توجد منه إلا أجزاء صغيرة ومن ثمّ لم يحظَ بشهرة واسعة كان جديراً بها.

الهوامش

(١)- كشاجم: شاعر وكاتب، منجم وصاحب مطبخ لسيف الدولة.

(٢)- كل ما مرّ في هذه القصيدة من أسماء هي مواقع في حلب لا يزال أكثرها ماثلاً.

(٣)- ترياق: دواء شافٍ من السم (وهي فارسية معربة).

(٤)- أمَّا دير مَرَّان: (بالفتح) فهو موضع في الحجاز.

(٥)- الربوة: متنزه غربي دمشق.

(٦)- بيت لهيا: قرية قرب جوبر شمالي دمشق.

(٧)- الأري: العسل.

(٨)- بطياس: إحدى ضواحي حلب.

(٩)- عن الأستاذ راغب الطباخ.

المراجع

(١)- الصنوبري. محمد، الديوان.

(٢)- الطباخ. محمد راغب، روضيات الصنوبري.

(٣)- ياقوت. الحموي، معجم البلدان.

(٤)- الكتبي، فوات الوفيات.

ميخائيل بولغاكوف

الكاتب الذي اختار السباحة عكس التيار

د. هاشم حمادي



ميخائيل بولغاكوف

ولد ميخائيل بولغاكوف في مدينة كييف /العاصمة الأوكرانية حالياً/ في الثالث من أيار /مايو/ عام (١٨٩١م)، في أسرة مثقفة. فقد كان والده دكتوراً في علم اللاهوت وأستاذاً في أكاديمية العلوم الدينية في كييف، وكانت الكتب والموسيقا محطّ اهتمام جميع أفراد الأسرة.

في عام (١٩٠٩م) أنهى بولغاكوف دراسته الثانوية، ثم انتسب إلى كلية الطب، في جامعة كييف. وعلى الرغم من تعلقه بدراسة الطب، فقد ظل الأدب يشده إليه. وكان المسرح شغله الشاغل. كان غوغل وسالطيكوف شيدرين كاتبَي بولغاكوف المفضلين.

في عام (١٩١٦م) تخرج بولغاكوف في الجامعة، وتطوع في الصليب الأحمر، والتحق بالجبهة الجنوبية ـ الغربية، حيث كانت الحرب العالمية الأولى تدور. ولم يلبث أن انتقل إلى مقاطعة سمولينسك، وأصبح الطبيب الوحيد في المستشفى، وهناك وجد نفسه غارقاً مع العمل حتى أذنيه. وعن هذه المرحلة من حياته كتب لاحقاً «يوميات طبيب شاب».

وبعد الثورة والحرب الأهلية، وجد الكاتب نفسه في شمال القوقاس، وهنا بدأ يتابع نشاطه الأدبي والمسرحي، فيكتب الأشعار والمسرحيات، بما فيها مسرحيته المعروفة «الأخوة من آل توربين»، ومن ثم «الدفاع الذاتي» و«عشاق من الصلصال».

فـــي عام (١٩٢١م) ينتقل بولغاكوف إلى موسكو، حيـــث تبدأ مرحلة نوعية جديدة في نشاطــه الأدبي، فقد أقبل على النشر في الصحف والمجلات المحلية، وكانت كتاباته في هذه المرحلة عبـــارة عن مقالات ساخرة عن الموظفين الجهلـــة والتطلعات البورجوازية التافهة.

وهنـــا يتعرف بولغاكـــوف على عدد كبير من الكتـــاب والشعراء، أمثـــال ألكسي تولستوي وقسطنطين بأوستوفسكي وفالنتين كاتايف وسيرجي يسينين وأندريه بيلي وغيرهم.

في عام (١٩٢٢م) كتب بولغاكوف قصتيه الهجائيتين «يوميات على أطراف الأكمام» و«نشيد الشيطان» وفي العام نفســـه ظهرت قصته الطويلة «مغامرات تشيشيكوف» ومن المعروف أن تشيشيكـــوف هو بطل ملحمة نيقولاي غوغل المشهورة «النفوس الميتة»، وقد أخذ بولغاكوف هـــذه الشخصية الغوغليـــة، ونقلها من عشرينيات القرن التاسع عشـــر إلى عشرينيات القرن العشريـــن، إلى عصـــر السياسة الاقتصادية الجديدة، المعروفـــة باسم «نيب»، ومن مدينة N وضواحيهـــا إلى الواقع الموسكوفـــي. وقد أجاد الكاتب في رسم صـــورة ساخرة لهذا الواقع المريضـــ، حيث عاد التجـــار والسماسرة والبرجوازيون والطفيليـــون، فرفعوا رؤوسهم، ومن جديد طفت على السطح روح التملك، وتفشت التطلعات الأنانية[١].

في عام (١٩٢٥م) صدرت لبولغاكوف قصة طويلة جديدة، تحمل عنوان «البيض المشؤوم». وفيهـــا يصور، في قالـــب هجائي ساخر، أحـــد العلماء /بيرسيكـــوف/، المنكب في مختبره علـــى أبحاثه العلميـــة. وفي هذا المختبر يتمكن العالم من اكتشـــاف «شعاع الحياة» الأحمر. وبالمصادفة تصل من إحدى الشركات الأجنبية دفعة من البيض هائل الحجم، ولدى استخدام «شعـــاع الحيـــاة» في تلقيح هذا البيض، تفقس منه أفاع عملاقـــة، لم تلبث أن زحفت إلى كل الجهات، وأصبحت تشكل خطراً كبيراً على البلاد بأسرها.

والواقع أن بولغاكوف كتب قصته هذه متأثراً بالأنباء التي تحدثت عن ظهور ثعبان عملاق في شبه جزيرة القرم، وبالإشاعات، التي راجت في تلك الآونة، حول اختراع «الأشعة ما تحت الحمراء»، حاملة الموت الزؤام، وبروايتي هنري ويلز الخياليتين «طعام الآلهة» و«صراع العوالم»[٢].

في هذه القصة يسخر الكاتب من العالم بيرسيكوف، الذي يتحلى بكل الصفات والمناقب الإيجابيـة، إلا أنه في منتهـى الغطرسة والعجرفة. يدين الواقع القائـم، ولا يتبناه. مما كاد فـي النهايـة أن يقود إلى كارثة مفجعـة. وجهت هذه القصة نقداً لاذعـاً وجريئاً إلى الواقع الموسكوفي المريض في ظل السياسة الاقتصادية الجديدة، في عشرينيات القرن الماضي.

لقيت هذه القصة ترحيباً في أوساط الكتّاب البارزين، أمثال غوركي وفيريسايف وغيرهما. بيـد أن الناقـد المعروف غورباتشـوف غ. عدَّ قصة بولغاكوف هذه أهجيـة معادية للسلطة السوفييتيـة، ورأى أن الكاتـب يغمز فيها من قناة النظام الجديـد. ولم تلبث هذه الفكرة أن وجـدت لها تربة خصبة لدى عدد من النقـاد البارزين، أمثال يو. أوسنوس، و ب. سوكولوف، الذين رأوا أن القصة تسخر من لينين نفسه، ومن النظام الشيوعي[٣].

كانت هذه القصة، وغيرها من الأعمال الساخرة الأخرى، واحدة من أسباب كثيرة، جعلت السلطـة وأزلامها يقفون موقف الحذر، إن لم نقل المعـاداة، من الكاتب، فقد اتهمه كثيرون بالترويـج للأمزجة البرجوازية الجديدة، والوقوف في الخنـدق المعادي للنظام القائم، مما جر عليه لاحقاً كثيراً من المنغصات، سواء في حياته الشخصية، أمّ الإبداعية، وكانت قصته الطويلة الآتية «القلب الكلبي»[٤] أبلغ دليل على ذلك.

كتـب بولغاكوف هذه القصة عام (١٩٢٥م)، وقدمها إلى مجلة «نيدرا»، على أمل أن تنشر فـي العام التالي، لكن الرقابة رفضـت السماح بنشرها، وفي العـام التالي (١٩٢٦م) صودر المخطـط، ووضع على رف المحظورات، وظل على هذا الرف زهـاء ستين عاماً. ولم تنشر القصـة إلا عام (١٩٨٧م)، بعد هبـوب رياح البيريسترويكا. وكغيرها مـن الأعمال الأخرى، كانـت هذه القصة مكرَّسة لتصوير الواقع الروسـي المريض في عشرينيات القرن الماضي، بكل عيوبه ومثالبه، وهي مرحلة النيب، المعروفة بعودة الروح إلى الأفكار والقيم البرجوازية، وقسوة الحياة، وتفشي البيروقراطية. وكثرة التجارب العلمية، واتساع سلطة «راب».

تصور هـذه القصة تجربة مريبة لهندسة روح إنسانية مـن خلال الطب[٥] حسب طريقة العالم الفزيولوجي النمساوي إيغين شتينخ Steinach (١٨٦١ ـ ١٩٤٤م)، الذي اشتهر بتجارب تغييـر الجنس لدى الثدييات، من خلال استئصـال وزرع الغدد الجنسية، كما عرف بأبحاثه، المكرسة لاستعادة الشباب، وحسب تجارب البروفيسور ن. كولتسوف في هذا الميدان، والتي يتناولهـا في كتابـه «استعادة الشباب»، الصـادر عام (١٩٢٤م)، هـذا بالإضافة إلى الأفلام العلمية المبسطة، المكرسة لهذا الموضوع.

ولا تخلو القصة من بعض اللقطات، المستقاة من سيرة حياة الكاتب، من حيث مهنته كطبيب جراح، ومن حيث موقفه من الرابيين.[٦] وكما يرى الباحث الأدبي يفيم روغوفر، فإن بالإمكان إبراز أربعة أجزاء رئيسة في هذه القصة:

الأول: وفيه نتعرف على «بطل» القصة، وهو كلب شارد، يحمل اسم شاريك، ويعاني من كل ما تعاني منه الكلاب الشاردة من الجوع والبرد وقسوة الكبار والصغار في معاملتهم له.

ومن خلال المونولوج الداخلي لهذا الكلب «الفيلسوف»، نتعرف على العديد من مظاهر الحياة في موسكو، وعلى كثير من نماذج سكانها، من «رفاق» و«أسياد»، وبعض مفاتنها الساحرة: المطاعم والمقاهي الشعبية الرخيصة، بالنسبة إلى الفئة الأولى الكادحة، والمطاعم الفاخرة الباهظة، بالنسبة إلى الفئة الثانية، فئة المضاربين والشطار والطفيليين.

في الجزء الثاني يطالعنا البروفيسور بري أوبراجينسكوي وتجربته العلمية، التي تهدف إلى إبداع إنسان جديد، عن طريق زرع غدة نخامية بشرية للكلب شاريك. ومن يوميات مساعد الطبيب، يتعرف القارئ على التحولات، التي طرأت على الكلب «المؤنسن»، في أعقاب العملية.

ولما كانت الغدة النخامية قد أُخذت من أحد الأشخاص، ذوي الماضي الحافل بالممارسات الإجرامية، بدءاً من التبطّل والسرقة، والسكر والتخلف الجسدي، حتى إنّه قتل في أثناء شجار، وكان سكراناً، فقد كان من الطبيعي أن تنتقل كل هذه الموروثات إلى شاريك المسكين في «شخصيته الجديدة»، التي حملت اسم بوليغراف شاريكوف، والاسم يوحي بالمنبت البروليتاري المزيف، أما الكنية شاريكوف فتدل على المنبت الكلبي.

أمّا **الجزء الثالث** فيركز على وصف النتيجة المفجعة، التي تمخضت عنها التجربة، وعلى تصوير سلوك الحيوان، بعد تحوله إلى إنسان. فبدلاً من الكلب المسكين، الذي كان يقنع من الطعام بأقله، ومن المسكن بأحقره، والذي لم يكن يكف عن التمسُّح بسيقان البشر، والتذلل إليهم، والنباح بصوت خافت، إذا به يصبح في غاية الزهو والوقاحة والعدوانية. ولم يكتف باللصوصية والسكر، الصفتين، اللتين ورثهما عن «المرحوم»، بل وأضاف إليهما كثيراً من الصفات المنحطة الأخرى كالحقارة والكذب والوشاية، ولم يلبث أن حول الحياة في شقة البروفيسور، الذي «أنجبه»، إلى جحيم لا يطاق، وشرع بتذمر، في الوقت نفسه، من المضايقات، التي يتعرض لها، وحين يحصل على منصب المدير، المسؤول عن تنظيف المدينة من الحيوانات الشاردة، يصب جام غضبه، بالدرجة الأولى، على القطط.

وفي **الرابع** نكتشف أن شاريكوف ليس نسيج وحده، فها هو يعثر على واحد من أمثاله، إنه المدعو شفوندر، الذي سبق شاريكوف في المرور بالتجربة نفسها. وقد أقبل شفوندر على تعليم شاريكوف شتى فنون الثرثرة السياسية ورفع الشعارات الثورية والطروحات الأيديولوجية. ومع مرور الأيام يكتشف الأستاذ مدى نباهة تلميذه، الذي لم يلبث أن تفوق عليه في ميدان الديماغوجيا والرغبة في الحصول على كل شيء، دون بذل أي جهد. حتى إنه لا يتورع عن مطالبة البروفيسور، بالتخلي له عن الشقة[٧].

في هذه القصة تناول الكاتب موضوع الإنتلجنسيا الروسية من خلال البروفيسور بري أوبراجينسكي، فصوَّرَه علّامة عبقرياً في ميدان العلم، بعقل راجح وحماسة متوقدة للبحث الدؤوب.

لكن هذا العالم الذكي يرتكب خطأً فادحاً، ويبدو قصير النظر، بإقدامه على هذه التجربة، ذات الخطر الكبير على المجتمع.

لاشك أن هذه القصة مجازية إلى حد كبير، وذات طابع رمزي. فتجربة العالم على الكلب المسكين إنْ هي إلا صورة صغيرة لتجربة الدولة الجديدة على الشعب الروسي بأسره، على أسس الحياة القديمة، على طبيعة الإنسان ونفسيته وثقافته. ويخلص الكاتب إلى أن من الخطأ منح الصلاحيات المطلقة للجهلة، الذين يسيئون استخدامها.

تنتهي القصة بتجربة جديدة، يجريها بري أوبراجينسكي على شاريكوف، فيحوله إلى كلب، وهو لا يكف يكرر أغنيته المعروفة: «نحو ضفاف النيل المقدسة»، التي تعيد إلى الأذهان إنشاء جوقة الكهنة في أوبرا «عائدة»، الكهنة، جلادي الحرية والحب والسعادة، كما يقول روغوفر في نهاية تقويمه لهذه القصة، التي امتزج فيها الخيال بالساتيرا، والتي تفضح الديماغوجيا السياسية، وتسخر من الاستكانة الكلبية والرضوخ الجبان لأزلام السلطة الجاهلين[٨].

وعلى الرغم من الإجراءات القمعية، التي اتخذتها السلطة بحق الكاتب، وحتى قيامها بحظر أعماله، بما فيها قصته «القلب الكلبي»، فإن ذلك لم يفت في عضد بولغاكوف، إن لم نقل أنه زاده عزماً وتصميماً على متابعة السير في هذا الطريق الشائك، فكتب عدداً من الروايات والأعمال المسرحية، وأقبل على النشاط المسرحي بكل همة ونشاط، وكان مسرح موسكو الفني الأكثر تعاوناً مع الكاتب، من حيث عرض مسرحياته الجديدة[٩].

في عام (١٩٢٥م) كتب بولغاكوف رواية «الحرس الأبيض»، التي اعترف الكاتب، في أكثر من مناسبة أنها من أحب الأعمال لديه.

تسلط هذه الرواية التاريخية الضوء على واحدة من أقسى المراحل، التي مرت بها روسيا، ففيها دارت رحى الحرب الأهلية الطاحنة، التي قتل فيها الأخ أخاه، ودمر الاقتصاد الوطني، وتوقفت عجلة التطور، بل إنها راحت تدور في الاتجاه المعاكس.

تــدور أحداث «الحرس الأبيض» في أوكرانيا، في أثنــاء الصراع على السلطة في كييف، وهــو صراع لا هوادة فيه، يشبه الزوبعة الثلجيــة، التي لا تبقي في طريقها ولا تذر، ففي كل مــكان تــدور أعمال القتل والنهب، الكر والفر، ولا يكاد علم هــذا الطرف يرتفع، حتى يزاح، ويرفرف مكانه علم الطرف الآخر، وتتسارع الأحداث ويُختلط الحابل بالنابل، ويجرف السيل الهادر كل ما يصادف في طريقه.

وفي خضم هذا الإعصار تجد إحدى الأسر المثقفة والنبيلة نفسها. إنها أسرة آل توربين، الأخــوان ألكسي ونيقولاي وشقيقتهما يلينا. فقد ذاقت هــذه الأسرة الروسية الأصيلة مرارة الهزيمــة، وتحطمت آمالها وأمانيها على صخــرة الواقع الأسود، واصطدمت بطريق مسدود. وفي هذه الرواية لم يخفِ الكاتب تعاطفه مع معارضي السلطة السوفييتية(٨)(٩).

وفي العام نفسه اقتبس الكاتب من روايته هذه مسرحية أعطاها في البداية العنوان نفسه - «الحرس الأبيض»، وفي العام التالي استبدل بهذا العنوان عنواناً آخر هو «أيام آل توربين».

ومنــذ البداية لفتت هــذه المسرحية أنظار النقاد، وحظيت باهتمــام الجمهور، وإذا كان بعض النقاد قد وسمها بميسم معاداة الثورة، واتهمها بتبرير ممارسات الحرس الأبيض، فإن الجمهــور أقبل على مشاهدتها بكل حماسة، يكفي أن نقــول إنها عرضت، قبل وفاة الكاتب، قرابة الألف مرة، وأن ستالين نفسه حضر عرضها ست عشرة مرة(١٠).

وفــي عــام (١٩٢٥م) كتب بولغاكوف مسرحيــة جديدة بعنوان «شقة زويــا». وفيها يرسم لوحــات ساخرة من مجتمــع موسكو، إبان النيــب، ويعرض نماذج مخزية مــن «أبطال» تلك المرحلــة، ويقــدم صوراً واقعية حية لمجتمــع القاع، مجتمع الحضيضــ، حيث تسود القيم المشوهة والمعايير المقلوبة.

وشقة زويا، التــي تحمل يافطة بريئة، «ورشة خياطة»، ليست في الواقع سوى وكر للبغاء، تؤمــه حثالــة المجتمع. وليس أدل على مدى النجاح، الذي حققتــه هذه المسرحية. من أنها ترجمت إلى كثيرٍ من اللغات، وعرضت على خشبة المسرح في العديد من بلدان العالم.

كانت مرحلة الحرب الأهلية تشد الكاتب إليها بوشائج قوية، فها هو يكرس لها مسرحيته الجديــدة «الهــروب» (١٩٢٦ ــ ١٩٢٨م). وكان من المقــرر أن تعرض فــي مدينتي موسكو

وليننغــراد على السواء، لكن سيف الرقابــة كان لها بالمرصاد، حيث صدر قرار المنع، عشية عرضهــا الأول، وذلك بإيعاز من ستالين، على مــا يبدو، إذ رأى فيها «ظاهرة معادية للاتحاد السوفييتــي»، ومحاولة لإظهار الحركة المعادية للثورة في لــونٍ زاهٍ، وأن قضية هذه الحركة كانت مُسوَّغة أو شبه مسوَّغة.

وعلى الرغم من أن هذه المسرحية مستقلة بحد ذاتها، فإنها تشكل تطويراً لبعض الأفكار في «أيام آل توربين»، إذ تتحدث عن تلك المأساة، التي مر بها عدد من أبطال الحرس الأبيض، والذيــن وجدوا أنفسهم، بعد الهزيمــة، التي أحاقت بحركتهم، مضطريــن إلى الهرب خارج حدود البلاد، حيث ذاقوا الأمرين.

في هذه المسرحية يمتزج الواقعي بالخيالي والوثائقي بالوجداني والكوميدي بالتراجيدي.

بيــد أن «الرابطة الروسية للكتــاب البروليتاريين»، التي كانت الآمــر الناهي على شؤون الأدب والفــن، في المدّة ما بين (١٩٢٥ ـ ١٩٣٢م)، والتي كانت تعمل جاهدة من أجل تسييس الثقافــة، أصدرت في صيف (١٩٢٩م) قراراً، ألزمت فيه المســرح الفني الموسكوفي بوقف عروض مسرحية «أيــام آل توربين»، وفي العام نفسه ألزمت مسرح فاختانفوف بوقف عرض مسرحية «شقة زويا»[١٠].

شعــر بولغاكوف أن أنشوطة المنع تضيق من حوله، وأن من المستحيل متابعة الإبداع في ظــل القمع، الذي يمارسه زبانية «الرابطة...» ولم يجد مــن يستنجد به إلا الحكومة نفسها، فكتب في عام (١٩٣٠م)، رسالته المعروفة إلى الحكومة السوفييتية، والتي جاء فيها: «تعرفون أننــي لم أعبرِّ عن أفــكاري همساً وفي الخفاء... إن واجبي كأديــب يحتم علي النضال ضد الرقابة بشتى أشكالها، وفي ظل كل الظروف، كما أنَّ من واجبي أن أدعو إلى حرية النشر، وأنا نصير متحمس لهذه الحرية، وأعتقد أن أي كاتب يزعم أنه ليس بحاجة إلى مثل هذه الحرية، يكون كالسمكة، التي تعلن على الملأ أنها ليست بحاجة إلى الماء»[١١].

لكــن هــذه الرسالة لم تجدِ نفعــاً، واضطر بولغاكوف إلى طرق البــاب الأخير ـ ستالين. وبالفعل، فبعد حديث هاتفي، جرى بين الكاتب والزعيم، بناء على طلب الأول، خُفِّفَت القيود نسبيــاً عن الكاتب، وسُمح له بالعمل في مســرح موسكو الفني، بوظيفة مساعد مخرج. ومنذ هذه اللحظــة ربط الكاتب جل حياته بهذا المسرح، سواء في الإخراج، أَمْ التمثيل أَمْ الكتابة، ففي عام (١٩٣٠م) يكتب بولغاكوف مسرحيته الجديدة «النفوس الميتة»، المقتبسة عن ملحمة

نيقــولاي غوغــل، التي تحمل العنوان نفســـه. وبعد أربع سنوات ينكــب بولغاكوف على كتابة سيناريو لفيلم تلفزيوني، مقتبس عن هذه المسرحية، لكن هذا الفيلم لم ير النور.

فــي منتصف الثلاثينيات يكتب بولغاكوف مسرحية جديدة، تحمل عنوان «الأيام الأخيرة» وقد كرسها لوصــف النهاية المفجعة للشاعر الروسي الكبيــر ألكسندر بوشكين، والمبارزة - المؤامرة، التي حيكت خيوطها بكل مهارة وإتقان ضد الشاعر.

وفي هذه المرحلة ينكب الكاتب على روايته «حياة السيد موليير»، ولم يأت اختياره لموليير مــن باب المصادفــة، فما عاناه موليير في البــلاط الفرنسي، لا يختلف كثيــراً عما يعانيه بولغاكوف في ظل النظام الشمولي، الذي يكبت الحريات، ويخنق الأصوات المعارضة.

فــي عامي (١٩٣٦ - ١٩٣٧م) كتب بولغاكوف روايته، غير المنجزة «الرواية المسرحية» أو «يوميــات المرحــوم»، وفيها يطرق موضوعاً في غاية الأهمية، يــكاد يكون مستقى من سيرة حياته، أما الموضوع فهو العلاقة غير المتكافئة بين المثقف والسلطة، وهي علاقة تبعية، لا يستطيع المثقف التحرر من أغلالها.

لكن هذه الرواية بدورها لم تجد طريقها إلى النشر إلا بعد مرور ثلاثين عاماً.

ومع هــذا فقد استمر بولغاكوف فــي الإبداع، ففي عام (١٩٣٨م) كتــب مسرحيته «دون كيشوت اللامانشي»[١٢][١٣] المقتبسة عن رواية سيرفانتس المعروفة. وفيها يتناول الكاتب دون كيشوت المعاصر، وصراعه ضد الطواحين الهوائية والعمالقة. لكن هذه المسرحية لم تُعرض إلا عام (١٩٤١م)، أي بعد رحيل الكاتب.

في عام (١٩٣٩م) ينجز بولغاكوف مسرحيته الأخيرة «باتومي»، المكرسة لستالين. لكن ستالين استطاع أن يقرأ ما بين سطور هذه المسرحية. وأدرك أنها ليست تمجيداً له، بقدر ما هي نوع من أشكال التحدي للاستبداد والعنف. ولذا فقد وجه بعدم عرضها على خشبة المسرح[١٤].

وتعــدُّ رواية «المعلم ومرغريتا»[١٤] واحدة من أشهر الروايات العالمية في القرن العشرين، وقد كرس الكاتب كثيراً من الوقت لهذه الرواية. حيث أمضى السنوات الاثنتي عشرة الأخيرة مــن حياته منكبّاً على تأليفهــا وتصحيحها وتنقيحها وتعديلها، إلــى أن أخذت شكلها، الذي صدرت به،[١٥] ويبدو أن الكاتب كان يشعر مسبقاً أنها ستكون روايته الأخيرة، وهذا ما كتبه في إحدى رسائله إلى زوجته، عام (١٩٣٨م)، أي قبل عامين من رحيله. صحيح أن الرواية أنجزت، لكنهــا لــم تُنشر إلا على شكل فصــول إلا عامي (١٩٦٦ - ١٩٦٧م) في مجلــة «موسكفا»[١٦]، فحققت المجلة أرقاماً قياسية في عدد النسخ.

يرى المختصون أن بولغاكوف تأثر كثيراً بفلسفة المفكر الروسي بافل فلورينسكي (١٨٨٢ - ١٩٤٣م) حول ثالوثية الكون، وهذا ما يتجلى في البيئة الثلاثية للرواية، كما يقول روغوفر. حيث تطالعنا فيها ثلاثة مقاطع: التاريخي والواقعي والخيالي. وثلاثة عوالم: عالم أورشليم، الواقع الموسكوفي وعالم الغيبيات السرمدي، وفي هذا الأخير تسود ثلاث مناطق: مملكة الظلام، مملكة النور ومملكة السبات[١٧].

في المقطع التاريخي يتناول الكاتب الأحداث العاصفة، التي شهدها قصر هيرودوس في صباح الرابع عشر من نيسان قبل تسعة عشر قرناً. حيث يدخل الكاتب بقرائه إلى أروقة هذا القصر لحضور جلسة المحاكمة التاريخية.

الشخصيتان الرئيستان في هذا المقطع من الرواية هما حاكم اليهودية، بيلاطس البنطي ويشوع الغانوصري، أما الموضوع المحوري فهو العلاقة بين الفرد والسلطة. فها هو بيلاطس يخرج إلى رواق الأعمدة المسقوف، الواصل بين جناحي القصر. «إنه في بردة بيضاء، ذات بطانة حمراء بلون الدم»، في إشارة إلى التناقض في شخصية هذا الحاكم. وها هو يشوع المتشرد يساق للمثول بين يديه بتهمة تحريض الشعب على هدم هيكل أورشليم. وبقدر ما يتجلى الشرود والضياع والتناقض والرعب في وجه الحاكم، بقدر ما يبدو يشوع هادئاً، حكيماً، داعياً إلى الخير والتسامح[١٨].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن يشوع بولغاكوف ليس المسيح بالذات، فهو يحمل اسماً آخر، وهو في السابعة والعشرين من عمره، وليس في الثالثة والثلاثين. ومع هذا فهو شبيه بالمسيح في كثيرٍ من النواحي، ولديه، كما المسيح حواريون.

إنَّ ما يجمع هذين المتضادين، يشوع وبيلاطس، أنهما خالدان في ذاكرة الأجيال. فلن ينسى التاريخ أبداً اسم بيلاطس البنطي، حاكم اليهودية الخامس، لمجرد أنه احتك بيشوع، وأمر أن يُساق إلى الجبل الأقرع.

بيد أن ثمة بوناً شاسعاً بين خلود هاتين الشخصيتين. فبينما جر خلود بيلاطس على صاحبه كثيراً من العذاب والعار والمشاكل، نجد أن اسم يشوع ظل مقترناً بكل ما هو خير، وكل ما هو طاهر، وكل ما هو سامٍ في الإنسان. ذلكم هو الخلود الحقيقي، أما خلود بيلاطس فهو مزيف[١٩].

وهكذا فمن خلال استحضار هاتين الشخصيتين التاريخيتين يطرح الكاتب في روايته مسألة الخير والشر، الشجاعة والجبن، والأهم منها مسألة السلطة الاستبدادية والفرد.

في القاطع الثاني من الرواية يتناول الكاتب الواقع القائم في موسكو إبان عقدين من عمر الثورة، دون تحديد عام بعينه.

والشخصيـــات الرئيسة في هذا القاطع هي المعلم ومرغريتا وحفنة من الأدباء، العاملين فـــي خدمة الدولة. أما الموضوع الرئيس هنا فهو العلاقة بين الفنان المبدع والمجتمع، ومن ثمَّ العلاقة بين السلطة والفرد من جديد.

وكما يـــرى روغوفر، فإن شخصية المعلم هي إلى حد كبير شخصية الكاتب نفسه، وكثير من الأحداث، التي جرت له، مستقاة من حياة بولغاكوف. فكلاهما، بولغاكوف الكاتب، والمعلم الكاتب، أسيرا الخيال والإبداع، وكلاهما يتحلى بكثيرٍ من الصفات الإيجابية، صفات المبدع المتفاني في عطائه، والذي يكرس جل وقته وجهده من أجل إيجاد الحلول الناجعة للمشاكل، التي تواجه البشرية جمعاء.

وإلى حد ما فإن معلم بولغاكوف شبيه بفاوست غوته، فكلاهما يتعطش إلى المعرفة، ويبحث عن الحقيقة، وكلاهما يقيم علاقة مع «الشيطان». الأول مع فولند، والثاني مع ميفستوفل.

كمـــا أن هناك أوجه تشابه بيـــن المعلم ويشوع، فكلاهما مشردان، وكلاهما يتعرضان للخيانة والاعتقال، وكلاهما يلقيان مصيراً تراجيدياً، لكن المعلم يختلف عن يشوع في أنه لم يتحل بالثبات على مواقفه، ولم يتمكن من الكفاح حتى النهاية، ولم يستطع الذود عن كرامته بالشكل المطلوب، ومـــن هنا فشله، ومن هنا إقدامه على حرق مخطوط روايتـــه. لكن المعلم يتفوق على يشوع، من حيث إنه لا يدير خده الأيمن لمن يصفعه على الأيسر، ولا يستطيع الصبر على الضيم.

أمَّـــا مارغريتا فهي صديقـــة المعلم ومصدر حبه الشاعري الملهـــم. وهي تبذل كل جهد ممكن من أجل حمايته من الأخطار المحدقة به، وما أكثرها. وهي، بالاختلاف عن مرغريتا غوته، تجيد الكفاح والدفاع عن حبها.

وفي هذا القاطع نتعرف أيضاً على عصبة الأدباء الموسكوفيين، الذين لا يكفون عن الكيد لأصحاب الكلمة الصادقة، والسعي من أجل اغتيال الإبداع الحر الجريء، إنهم أزلام السلطة، القائمون على حراسة النظام الشمولي، وتعظيمه وتمجيده، وفي خاتمة المطاف تكون الغلبة لهم، فيدفعون المعلم المبدع إلى طريق مسدود، ويقضون عليه في النهاية.

أخيـــراً نصل إلى القاطع الثالث ــ الخيالي، في الرواية. حيث يطالعنا «أبطال» جدد، هم فولنـــد، وبطانته وعدد من الأفاقين الموسكوفييـــن. أما الموضوع المحوري لهذا القاطع فهو الكشف عن مغزى الحياة، وموضوع الخير والشر.

وفولنــد بولغاكــوف أشبه ما يكون بالشيطان، لكنه لا يخلو مــن بعض ملامح ميفستوفل، وهذا ما يبرز بشكل جلي في الاقتباس **epigraphe** الذي ذُيّلت به الرواية:

... ومن تكون إذن؟

- أنا جزء من تلك القوة، التي تريد دائماً.

الشر، فلا تفعل دائماً إلا الخير.

غوته. فاوست(٢٠).

لكــن لماذا أدخل بولغاكوف هذه العصبة الظلامية إلى روايته، وما حاجته إلى كارافيوف، أزازيلو والقط؟

مــن الواضح أن هــؤلاء «الأبطال» الخرافيين هم وحدهم القــادرون على معالجة الوضع المأســاوي، القائم في موسكو، المدينة الشبيهة بأورشليــم، سواء من حيث منظرها وهرمية سكانهــا وقيمهم وأخلاقهم. وكذلــك من حيث السلطة المستبــدة، والقضاء الجائر، وتفشي البغضاء والمكائد والوشايات(٢١).

أخيــراً فإن هذه القطاعات الثلاثة ذات قاسم مشترك هو موضوع الخير والشر وموضوع البحث الدؤوب عن الحقيقة والإبداع الأصيل.

إنَّ هــذه الرواية هي برأي ي. روغوفــر، عمل أدبي مركب **synthesis**: فهي رواية ساخرة، وملحمــة كوميدية، ويتوبيــا ذات عناصر خيالية، ورواية تاريخية... أمــا أسلوبها فيقرن بين الدرامية والوجدانية والمبالغة والهزل، التي غالباً ما تمتزج مع بعضها، فتكون خليطاً عجيباً، يخلــق جواً من المرح والمتعة لدى القارئ، ويحلق به علــى أجنحة الخيال، بعيداً عن الواقع القاسي، المفعم بالمشاكل والمنغصات(٢٢).

أخيراً، خلف بولغاكوف موروثاً أدبياً كبيراً، لكن القسم الأكبر من هذا الموروث لم ير النور إلا بعد مرور سنوات طويلة على وفاته، ولاسيّما عمله الخالد «المعلم ومرغريتا».

فضــل الكاتب السباحة عكس التيار، لأنه رفض التضحية بحرية قلمه، فالكلمة لديه هي قدســ الأقداس، ومن دونها لا وجود للكاتب الحق، ومن يضحي بها يطوي النسيان اسمه في اليــوم التالي لدفنه، فلا غرابة أن يبقى اسم بولغاكــوف حياً حتى يومنا هذا، ويحظى بكثير من التقدير والاحترام.

الهوامش

(١) الأدب الروسي في القرن العشرين، ي. روغوفير، سانت بطرسبورغ، موسكو ٢٠٠٨م، ص ٢٨٤، باللغة الروسية.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٨٥.

(٤) صدرت هذه القصة بالعربية بعنوان «الكلب الإنسان» عن دار الكاتب العربي في دمشق، عام ١٩٩٢م.

(٥) تاريخ الأدب الروسي تحرير تشارلز موزر، ترجمة د شوكت يوسف، دمشق ـ الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١م، ص ٥٣١.

(٦) «الرابيون» نسبة إلى الرابطة الروسية للكتاب البروليتاريين «راب»، الذين ناصبوا مؤلفاته العداء، وصنفوها في خانة الأدب المعادي للثورة.

(٧) ي. روغوفير الأدب الروسي في القرن العشرين، ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨.

(٨) الحرس الأبيض هي التسمية، التي أطلقت على فلول الجيش القيصري وأنصار النظام القديم، الذين حاربوا الثورة ممثلة بـ«الحرس الأحمر»، ودارت بين الطرفين رحى الحرب الأهلية الطاحنة (١٩١٨ ـ ١٩٢٠م)، التي شملت مختلف مناطق البلاد، وأودت بحياة الآلاف من كلا المعسكرين.

(٩) تشارلز موزر. تاريخ الأدب الروسي.

(١٠) من المسرح العالمي العددان ٢٩٤ ـ ٢٩٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ص ١٧٨.

(١١) تاريخ الثقافة الروسية في القرن العشرين، سولومون فولكوف، باللغة الروسية، ص٢١٠.

(١٢) المصدر السابق، ص ٢١١.

(١٣) صدرت هذه المسرحية بالعربية ضمن سلسلة إبداعات عالمية الكويتية العدد ٣١٥، عام ١٩٩٨م، ترجمة: د هاشم حمادي.

(١٤) تشارلز موزر، مصدر سابق، ص٥١٣.

(١٥) صدرت بالعربية ضمن سلسلة «روايات عالمية» عن وزارة الثقافة، دمشق، عام ١٩٨٦م.

(١٦) أعاد بولغاكوف كتابة هذه الرواية ثماني مرات، وفي عام ١٩٣٠م أحرقها، ثم كتبها من جديد.

(١٧) ي. روغوفير، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩.

(١٨) المصدر السابق.

(١٩) المصدر السابق.

(٢٠) المصدر السابق.

(٢١) المصدر السابق.

(٢٢) المصدر السابق.

مركزية المعرفة الكونية المعلوماتية

المهندس فايز فوق العادة

إنَّ كل كائن فرد هو بنية معلوماتية مغلقة. لا أدل على ذلك من رفض الأعضاء المزروعة فـي الكائـن والقادمة من كائن آخر. يُعزى ذلك إلى حقيقة أن التكوين الخاص بكل كائن فرد لا يتسـق ولا يتماهـى مع التكوين الخاص بـكل كائن فرد مقابل له. يعنـي ذلك أن كل كائن فـرد هو استنساخ ذاكراتي كوني لمعنى معين. يقـع كل كائن فرد على طرف لقناة معلوماتية يقبـع عند طرفها الآخر كائن فرد آخر. يرسـل كل كائن فرد في هذه الحالة ويستقبل فيضاً مـن المعلومات. هنا يُمكن أن نوسع تعريف الكائـن الفرد بوصفه بنية معلوماتية مفتوحة أي اجتماعيـة. إن القناة المعلوماتية هي بحد ذاتها مجموعة من المصطلحات التي يستبصرها الكائـن الفرد ضمن حدود عالمه الذاتي المنفصل. عندمـا يستشعر كائن فرد الخضرة فلا شـك أنه يتساءل فيما إذا كان استشعار الكائن الفرد الآخر للخضرة يطابق استشعاره. إنه لن يتسطيـع تأييد أو نفي ذلك. يتوقف بقاء واستمرار كل جنس حي على مقدرة أفراده في حمل الأقنيـة المعلوماتية التي تـؤدّي كل قناة منها دور وسيط الاتصـال بين كل فردين من أفراد ذلك الجنس. قد يؤدي سياق تطور معين إلى انحدارٍ تدريجي في مقدرة الكائنات على حمل الأقنية المعلوماتية أو تحويل بعض الكائنات إلى مرسلين واكتفاء الآخرين بدور المستقبلين. عندها يسير الجنس الحي نحو التبدد والاندثار، ذلك أن خلق المعلومات ليس وقفاً على بعض الكائنـات دون غيرها. يُختزل الإبداع الكوني بالفعـل المعلوماتي الخلاق لكل كائن فرد. إن

قــدوم كل كائن إلى الكون هو في حقيقته تَخَلُّقُ نمط معلوماتي مغاير يوفر تفسيراً مستحدثاً للعالم.

تفرض المسافــات الكونية المترامية انقطاعاً معلوماتياً بيــن مختلف السلالات الكونية الحيــة وبما يجعل من نشأة وارتقاء أي سلالة كونية حيــة محددة حالة استثنائية فريدة. من هنــا كان مبدأ العزلة والتمايــز الكوني. يعني ذلك استحالة توافــر أقنية معلوماتية مشتركة يحملهــا أفراد من سلالتين كونيتين متباينتين. يوفر التطبع الأرضي فرصة لمنح المصداقية لكائن أرضي أو عدد من الكائنات الأرضية، ذلك أن المدد الزمنية الأرضية قصيرة بالمقاييس الكونية. أما على الصعيد الكوني، فلا شك أن كل محطة كونية جديدة ستلد كائناً حياً جديداً بالضرورة. تُستبــدل المصداقية الأرضية هنا بالاستحواذ الكوني متبدل الطبيعة كما ويمكن خلــق مصداقية من نوع مختلــف بشكل مستمر. إن التأمل الكوني يعيد بناء المخيلة ويرممها على الدوام. لذا يُمكن تصعيد البحث عن الخلاص الأرضي بالأمل الكوني، والأمل يمثل دوماً توقــع كل مــا هو غير متوقع أو ما يتوجب عدم توقعــه. إن المدى الكوني هو البيئة المناسبة لهذه الإرهاصات التَّذهنيّة ذلك أن القاعدة التأملية للمدى الكوني لا نهاية لها. يملك كل كائن كونــي فرد منظومة بيولوجية تُخلِّــق وتشكل من النماذج الوجودية كل ما هو ضروري لتعريف وتمييز ذلك الكائن. يستشعر الكائن النماذج المخلّقة بوصفها قاعدة معرفية. يُختزل الوجود بأســره إلى تلك القاعدة المعرفية. أمــا القاعدة المعرفية فتُختزل إلى القاعدة المعرفية أي إلى ذاتها.

نخلص من ذلك إلى تعريف للكون: باختصار إنه الحياة. يستبصر الكائن الفرد الوجود كله لــدى استبطانــه نسيج النماذج في قاعدته المعرفية. لا غرو في ذلك، إذ إن الكم المعلوماتي فــي القاعدة المعرفية لأي كائن فرد أكبر من الكم المعلوماتــي في الكون الفيزيائي بأسره. يذهــب بعض العلماء إلــى التصور بأن الكــون سيتفكك بحيث تنطلق أجــزاؤه متباعدة عن بعضها. وبشكل أدق: إن الكون سيتوجه إلى الفوضى أكثر وأكثر. تستطيع الحياة كبح الفوضى الكونية هذه بأن يوسع كل كائن فرد قاعدته المعرفية دون توقف. إذا أحاط الكائن الفرد بكل التفاصيــل الخاصة بسلوك كل ذرة من الذرات المكونة للقنبلة الذرية، فإن القنبلة لن تنفجر. هكذا تفيدنا الفيزياء الكوانتية. إنها تدفعنا إلى البحث عن المعنى المجرد للحياة وألَّا نكتفي بما نراه من الجانب اليومي المباشر لظاهرة الحياة الفريدة.

بـــرز مصطلح المعلومات بعد قرن ونيف من طـــرح مصطلحي المادة والطاقة. إن المادة هـــي الأرض التي نسير عليهـــا، هي الهيئات التي تشكلها أيدينا، هـــي السيارات التي تنقلنا. أمـــا الطاقـــة فهي ما نستمتع به عندما نتعرض لأشعة الشمس فـــي يوم بارد، إنها الآلام التي يستشعرها أحدنا إذا احترق إصبعه بعود الثقاب، تُظهر المادة والطاقة الطبقة السطحية من الكون. أمّا المعلومات فهي العمق الكوني الشامل والمحير، إن المعلومات هي جزء من الكون كالمـــادة والطاقة، وهي تتعلق بشكل من الأشكال بالعلاقة المتبادلة بين المادة والطاقة. إنها نشاط داخلـــي ذاتي لكنها حقيقية الوجود وفعلية شأنها شأن المادة والطاقة. إننا لا نستطيع مقارنـــة منتج مـــادي كالسيارة بمنتج فكري يُخط على صفحات كتـــاب. اقترن بروز مصطلح المعلومـــات مـــع اختراع الحاسوب كما ولد مصطلح الطاقة إثر اختـــراع الآلة البخارية. وقد جُـــرِّدَ مفهوم الطاقة بعد اختراع أجهزة الطاقـــة. إن الطاقة، شأنها شأن المادة، هي منظومة معلوماتية تذهنية. تتكون القاعدة المعرفية من نسيج متشابك ومتداخل من جزيئات أولية هي بمنزلة أبجدية معلوماتية مرجعية. نقرأ في فصول القاعدة المعرفية الموضوعات الأساسية الخاصة بمصطلحي المادة والطاقة.

على الرغم من أوجه التشابه بين الطاقة والمعلومات، فهناك فارق أساسي. إن أحداً منا لا يستطيـــع تقديم كمية من الطاقة بشكل معزول، لا بل إنه يعجز عن تحسس الطاقة مباشرة كمـــا يفعل عندما ينغرس دبوس في إصبعه. كذا هو شأن المعلومات، إنها تبدو بالغة التجريد مالم تُصب في سياق الفعل الواقعي. إذ ذاك تفقد تعريفها كمعلومات لتصبح مجرد تحولات مادية وحسب. لكـــن الطاقة، وكما أشرنا، تتخلل أحاسيسنا فتنعم بطاقة الشمس أو تتألم من لهـــب عود ثقاب. ألا تحمل المعلومـــات ذات الميزة، فهناك معلومات محزنة وأخرى مفرحة. نستطيـــع النظر إلى المادة بوصفها الحامل الأساســـي للمعلومات. تنتقل المعلومات بوساطة النبضـــات الكيميائية وعبر السطـــوح الميكانيكية وفي ثنايا المجـــالات الكهرومغناطيسية. نستعيـــر الرزم الفيزيائية الناقلة للمعلومات ونقيس كمياتها ونعدُّ من ثم تلك الكميات كميات المعلومات موضوع البحث.

لا يوجد موقف محايد من المعلومات. إن الإبداع إضافة معلوماتية إلى القاعدة المعرفية، وهو قبلاً معاناة جمالية. كانت المعاناة الجمالية أولاً عندما ثبت المبدع القديم رسومه على جـــدران الكهوف. هكذا تلتقـــي الطاقة والمعلومات، لكنهما تفترقـــان في سياق آخر. عندما نقطع التيار الكهربائي عن دارة الإضاءة في غرفة لا يبقى أي شاهد يؤكد أن كمية من الطاقة

الكهربائية كانت قد زُودت بها الغرفة. لكن الطاقة المتحدّرة من محطة الطاقة تملك بمعنى من المعاني حقيقة فيزيائية مستقلة. أمّا الفكرة المنطوقة فسرعان ما تتلاشى بصمت صاحبها ولا يبقى هناك من شاهد فيزيائي يثبت أن الفكرة قد قيلت فعلاً. إذا انقلبت شجرة في غابة دون أن يوجد راصد ينقل أخبارها فهل تكون قد انقلبت فعلاً؟

يتعلق الأمر بتعريف البنية المعلوماتية في نظرية المعرفة. البنية المعلوماتية نموذج تذهني هو جزء من القاعدة المعرفية يختزل الماضي والمستقبل فيما ندعوه الآن. المعلومات وفق ذلك هي لحظة الآن الخلّاقة. إن بمقدورنا أن نحفظ المعلومات والطاقة. فالمعلومات يُمكن أن تُخزن في وسط مادي. بالمثل تُدخر الطاقة الكهربائية في البطاريات. تُستنفد الطاقة لدى استخدامها، أمّا المعلومات فيمكن أن يُستفاد منها دون توقف.

يفضي تنظيم المادة والطاقة إلى تخليق كميات متزايدة من المعلومات. بدورها تُخلق المعلومات مادة وطاقة منظمتين تفتحان آفاقاً جديدة للمعرفة. نجد في الرقاقات الحاسوبية وفي جزئيات الـ DNA أمثلة مميزة. تغدو تلك الجزيئات أشبه بكتاب مطوي لا يجد من يقرؤه. نؤكد ذلك، إذ لا توجد حدود فاصلة بين المعلومات وبين المعنى. المعلومات في هذا الإطار عملية خلق متجددة. يجب ألّا نخلط الحصول على المعلومات ومعالجتها بالمعلومات بحد ذاتها. هناك معلومات صرفة: مجرد مصطلح كالمادة الصرفة أو الطاقة الصرفة. إنه مصطلح مجرد أشبه بالعدد. علينا أن نتذكر أن العدد غير موجود في الطبيعة. إنه نحت عقلي مفارق. نخلص مما تقدم إلى نتيجة مفادها أن المعلومات لا تصبح معلومات إلّا عندما تُمثّل عبر القاعدة المعرفية. إن كانت الطاقة هي المقدرة على إنجاز عمل، فالمعلومات هي المقدرة على تحويل مجموعة فيزيائية إلى النظام، أي قلبها إلى منظومة. أوَ ليست الكينونة المادية الطاقية بحد ذاتها بنية معلوماتية؟

نجمل فيما يأتي القوانين الأساسية للمعلوماتية:

القانون صفر: تؤول أيُّ منظومة معلوماتية إلى التفكك والاندثار والاختلاط من دون تمييز بالهباءات الكونية.

القانون الأول: تخضع المعرفة والفوضى إلى قانون الانحفاظ الآتي: الفوضى + المعرفة= ثابت.

القانون الثاني: لا تبلغ أيُّ منظومة معلوماتية حد الكمال، إذ تقترن وعلى الدوام بهامش من الفوضى والريبة، بسبب ازدياد الأنتروبي أي الفوضى. إن الأنتروبي مصطلح رياضي

مجرد يعبر عن عدم توفر النظام في مجموعة فيزيائية. إن هذا القانون هو أهم قانون كوني إلى جانب قانون الجذب الثقالي. يحاول قانون الجذب الثقالي تحقيق النظام المطلق في الكون بضم الأجسام الكونية إلى بعضها بعضاً. على العكس يسعى القانون الثاني إلى تفكيك البنى الكونية، وهي بنى معلوماتية، وبعثرتها.

القانون الثالث: لا يوجد حد فاصل، على الصعيد الكوني، بين المنظومات المعلوماتية والمنظومات الفيزيائية.

نستنتج مما تقدم أن المعلومات هي البنية الداخلية للكون، إنها الكون. إن كل قانون فيزيائي هو مصادرة معلوماتية وكل حركة فعل معلوماتي. المجموعة غير المنظمة في الكون احتمالها أكبر، والمعلومات احتمالها أقل.

كنا قد أشرنا إلى أن القاعدة المعرفية هي مرجعية ذات الفرد، وهي مرجعية المرجعية. لذا يلجأ الكائن الفرد إلى استشعار القوانين المذكورة بما يناسب إيقاعاته الحياتية وفق الصيغ الآتية:

القانون صفر: إن مصيرك الحتمي هو بلا شك التفكك والاندثار والاختلاط بالهباءات الكونية.

القانون الأول: إنك لن تستطيع الظّفر بالطبيعة.

القانون الثاني: إن الانسلاخ عن الطبيعة مستحيل.

القانون الثالث: إنك لن تجد مهرباً من اللعبة.

تُختزل هذه الصيغ إلى معاناة داخلية للكائن الفرد يُمكن أن نجملها بمصطلح الهمّ الوجودي. إن العمل الخلّاق المفيد هو الذي يخفض الأنتروبي ويخفف من الآثار السلبية للهمّ الوجودي ويزيد المعلومات. ومن ثمَّ يعني استمرارُ العمل المفيد الخلّاق تفجّراً دائماً لمعلومات مستحدثة تبدو وكأنها آتية من معين لا ينضب. إن الحد الأعلى النظري لمعلومات مستحيل، إنه غير موجود. المعلومات هي المحاولة الكونية لتجاوز الفوضى. بذا نستطيع تصور الكون بوصفه العمل المفيد الخلّاق. ينبث هذا العمل في كل الثنايا والتفاصيل، مثلاً: تصنف الكلية بشكل مستمر جزيئات الدم طاردةً الجزيئات الضارة. إنها تحول الطاقة إلى معلومات.

نتخيل حالة معلومات صفر، أي لا نهاية من الأنتروبي. عندما تتكون المجموعة الفيزيائية من جسيمات أساسية ليس فيها نظام ظاهر أو باطن. إنها حالة صفر للمادة أيضاً. ولو

توافرت الطاقة فلن يكون هناك نظام. لذا لا داعي لوجود قوى الطبيعة. إن مهمة هذه القوى إنجـاز النظام عندما تتوافر المعلومات والطاقة. إنه الوضع الأول للكون، بعدِّ الكون منظومة معلوماتية نصوغها الآن وهنا في نسيج القاعدة المعرفية. إن الحياة لا تُستثنى، وكيف تُستثنى وهـي الكون؛ لكن دعونا نستثني الحياة خطأً للخطة لِنَصف الوضع الأول، وهو وضع فيزيائي بحـت، بأنه نظام كامـل. إنَّ الحياة لا تعرف حدوداً في بناء النظام. إنها تُحول طاقة الشمس المشتتة إلى تشكيلات حية ولاشك أنها تفعل شيئاً مماثلاً بطاقات النجوم الأخرى.

نواجه في بحثنا حدَّين: الحد الأول هو الكون المنحدر نحو الفوضى والحد الثاني الحياة الذاكـرة المتمثلة بالقاعدة المعرفية. إننا إذ ندمج الحيـاة بالذاكرة نعترف باستحالة فصل الحيـاة عن الذاكـرة. تسعى الحياة الذاكرة إلـى النظام. الحياة الذاكـرة أولاً، لأن الفوضى كمفهـوم هـو مصطلح أبدعته الحياة الذاكرة. إن أهم ما في الكـون كمنظومة معلوماتية أنه عـودي البنية ذلـك أن مكانه تُعرف بذواتها لأنها من صلب القاعـدة المعرفية. وهو متماثل ذاتيـاً، فالهيئة اللولبية للمجرة هي ذات الهيئـة اللولبية للإعصار ولجزيء الـ DNA وللشعر المصفف على خلفية الرأس وللمسار الصاعد للنبات المتسلق. إن الإلكترون في أيِّ خلية حية هو الإلكترون نفسه في خلية حية أخرى وفي الشمس وفي كل نجم.

نختـزل الكون بعدِّه تفاعل المعلومات مع المادة والطاقـة لتشكيل البنى. إن كانت هناك مـادة مـع طاقة من دون معلومات تستحيـل الهيئات وينعدم المعنى. يعنـي وجود المادة مع المعلومـات من دون طاقة تبلوراً عنـد درجة حرارة الصفر المطلق وتجمداً للسيالة الزمنية. الصفـر المطلق هـو الحد الأدنى الممكن لدرجات الحرارة في الكـون. لا يُمكن بلوغ الصفر المطلـق تجريبياً ولا توجد درجات حرارة أدنى منـه. يتوقف كل حدث عند الصفر المطلق، وهـو يساوي (٢٧٣) درجة تحت الصفر المئوي تقريبـاً. ماذا لو توافرت المعلومات والطاقة وكان الكون عارياً عن المادة؟ تنتشر إذ ذاك جسيمات الطاقة في كون مظلم صامت يعدم أي تعريف. إن المكان والزمان كلاهما مدى معلوماتي كوني. ولا غرو فيما نرى من توسع الكون، ذلك أن تنظيم المادة في حجم أكبر يحتاج إلى معلومات أكثر. مع تمدد الكون وتوسعه يتعمق المـدى المعلوماتي الكوني أي يتوافر المزيد من الأزمنة والأمكنة. يبدع الكائن الفرد المكان والزمان كي لا تتناضد مكونات القاعدة المعرفية في حيز محدد دفعة واحدة.

المراجع

1- Ray Kurzweil, How to Create A Mind: The Secret of Human Thought Revealed, (2013), Penguin Books.

2- Erik Brynjolfsson ; Andrew Mcafee, The Second Machine age: Work, Prdgress and Prosperity in a Time of Brilliant Technologies, (2016), Norton.

3- Thermody namic and Quantum Mechanical Limitations of Electromec Computation, Fayez Fok Al Adeh, Journal of In formation Technology & Soft ware Engineering, 2016, 6:4.

4- Richard Feynman, The Feynman Lectures on physics, (2010), California Institute of Technology.

أين النساء الفيلسوفات؟

إعداد: رنا زحكا


هيباتا

نظرة واحدة إلى تاريخ الفلسفة تُظهر غياباً ملحوظاً للنساء. أين النساء؟ ألم تصبح النساء فيلسوفات؟ ألم يهتممن مثل الرجال بمشاكل الوجود الإنساني؟

معظم الحضارات كانت عوالم للرجال، وهذه المهن الواعدة بجلب الشهرة كانت بعيدة عن النساء؛ قلّة من النساء أصبحن بطلات حربيات مثلاً، وفي الحالات النادرة التي يصبحن فيها كذلك (تخطر في البال جون من آراك) فإنهن يقمن بهذا عبر طرائق بعيدة تماماً عن الطرائق الاعتيادية التي أَلِفها المجتمع.

وهكذا كان بالنسبة إلى الفلسفة، إذ لم يكن هناك سوى سبيل واحدة هي الفلسفة قادرة على تشجيع النساء على استخدام أغلبية قدراتهن الفكرية واهتماماتهن الثقافية. وبما أن اليونانية الكلاسيكية قد رعت الاحترازات العقلية لمواطنيها الذكور إلى درجة ظلت مجهولة بشكل واضح


أسبازيا اليونانية (٤٧٠-٤٠٠ ق.م)


جوليا دومنا


حنّة أرندت

فــي العالم الغربي، فلم يعد مدهشاً أن تظهر مجموعة من النساء تدربن على الصحبة الفكرية لرجال الثقافة والموهبة، فقد أَلّفن أعلى طبقة اجتماعية في التاريخ للمحظيات ودُعين بشكل ملائـم «الوصيفات»، كنَّ وحدهن كمــا يبدو، يستمتعن بالضروريــات المفترضة لخوض غمار العمــل الفلسفي: وقت فــراغ مناسب من البواعث المهنية، والتخلّص مــن أعباء القيام بتربية الأطفال المتوقع من النساء. قلّة من هؤلاء المحظيات تفوقن أياً كانت السمات الاجتماعية التي لاقينهــا وأصبحن مفكرات مشهورات في أعلى مستويات الفلسفة وجماعات الأدب في زمانهن على الرغم من وجود بعض الفلاسفة الذين نظَّروا لاحترام إنسانية الإنسان ولكنهم أساؤوا إلى المرأة، من أهم هؤلاء الفيلسوف الشهير أرسطو الذي أكدّ نقصان عقل المرأة.

وكانــت **ثيانــو زوجة فيثاغورس** أشهرهن جميعــاً، وقد قامت مع بناتهــا الثلاث برئاسة المدرسة الفيثاغورسية وإدارتها بعد وفاة مؤسسها فيثاغورس.

فمن هي ثيانو؟

ثيانــو ابنة **برونتيوس** الأرستقراطي الأورفي من مدينة «كروتون» انضمت إلى الجماعة الفيثاغورسيــة كتلميذة، أُعجب بها فيثاغورســ فتزوجها ومن ثَمّ أصبحت مديرة المدرسة بعدمــا توفي زوجها إثر حريق. من أهم ما قالتــه ثيانو للمرأة «أن تكوني فوق جواد جامح خيــر لكِ مــن أن تكوني امرأة لا تفكــر». روَّجت ثيانو لفلسفــة الفيثاغورسيين التي تؤكد البعــث، والحيــاة الأخرى ومبدأ تناســخ الأرواح بعد الموت، حيث تنتقــل الروح بعد موت الإنســان لتحلّ في جسد آخر وليس بالضرورة أن يكون جسداً بشرياً. ولعلها أول امرأة في

التاريـــخ شغلت بالبحث في مجال الرياضيات، وفسّرت مـــا قَصَده فيثاغورس من أن أصل العالـــم يرجع إلى الأعداد، بـــأن ذلك لا يعني أن الموجودات الكونيـــة خُلقت من الأعداد، وإنمـــا المقصود أن النظام والتناغم (الهارموني) الذي يشمل موجودات الكون كافة، يمكن إحصـــاؤه وعدّه وفق قوانين رقمية. دعت ثيانو إلى الأخلاق، الفضيلة والعدالة بين أعضاء المجتمع وأعضاء الأسرة وشددّت على المرأة في أن تتحمل مسؤولية هائلة لخلق الظروف المواتية لتحقيق هذا التناغم.

وتأتـــي الفيلسوفة **إيزارا** بعد قرنيـــن لتؤكد مسؤولية المرأة تجاه روحها وبيتها ومجتمعها. وكذلك فعلت فيلسوفات الاعتدال مثل **فينتس الإسبارطية وبروكتيوني اليونانية**.

أسبازيـا (٤١٠– ٤٧٠ق.م) هـــي واحدة من أكثر النساء فعالية وتحرراً على مرّ الزمان. أكـــدت أنـــه ينبغي على المرأة أن تخرج من عزلتها، وتختلـــط بالرجال وتلتحق بالمدارس بالإضافة إلى وجوب تربيتها تربية عالية تتسم بالحرية العقلية والأخلاقية. وصلت أسبازيا وهـــي مواطنة من مالطة إلى أثينـــا وافتتحت فيها مدرسة لتعليم البلاغة والفلسفة. كانت صاحبـــة صالون أدبي يحضره بركليز –الذي تزوجها فيما بعد– وسقراط وأنكساجوراس، وسوفوكليـــس، وفيداس وغيرهم من الفلاسفـــة، والفنانين والنحاتيـــن.. وكانت تؤكد أن المنصـــب يحتاج إلى شخص ذي قدرات فعلية بغض النظر عن الطبقة التي ينتمي إليها، كمـــا أنها مجَّدت الموهبة أيـــاً كان مجالها، ودفعت إلى حب الجمـــال دون إسراف، وإلى الحكمة دون ضعف وإلى الحـــوار السياسي والثقافي الحرّ. خلّدتها الوثائق التاريخية في عمليـــن هما: محاورة مينكسينوس لأفلاطـــون، واللوحة الفنية الموجودة على بوابة مكتبة جامعـــة أثينا. أنشأت مدرسة للنساء تُعنـــى بالفلسفة والبلاغة في أثينا، وقامت بكثيرٍ من الجهد كي تدفع بثقافتهن قدماً وتشجعهنّ على دخول الحياة العامة والتخلص من القيود المجتمعيـــة التي تحدّ من حريّتهـــن، ولعل هذا ما ألَّبَ عليها المجتمـــع الأثيني، ولاسيما المحافظيـــن منه، فاتهموا أسبازيا بأنها لا تخضع لأوامـــر الدين، ولا تعظّم آلهة اليونان، ومـــن ثم فهي تشكّل تهديداً سياسياً وعقلياً في الحيـــاة الثقافية اللاتينية، ولذلك اتّهمت بالإلحـــاد وقُدّمت للمحاكمة أمام ألف وخمسمئة قاضٍ اضطروا إلى تبرئتها بعدما سمعوا خطبة دفاعها من زوجها الفيلسوف بريكلز.

تنضم إلى قوة **أسبازيا** الكاهنة الفيلسوفة **ديوتيما** من بلدة **مانتينيا** في منطقة البليونيز. زارت أثينا زمن الطاعون، وتمّ اللقاء بينها وبين سقراط الشاب المحبّ للتعرف إلى النساء حتى الغانيات منهن! وقد قال فيها: (من أجل هذا يا ديوتيما، سعيتُ إليكِ، فأنا في حاجة إلى معلم). ولأنّ ديوتيما كاهنة فقد فلسفت الحب بين الفاني والأزلي، أي أنها كانت أقرب إلى النظرة الصوفية، وفي ذلك تقول: «إن الخصائص المتناقضة في طبيعة الحب، كالجمع بين الوجود الفاني والوجود الأزلي، الجمال والقبح، الخير والشر، الحكمة والجهل، الحب هو حب الحكمة وحب الجمال». هذا ما يرويه سقراط في محاورة «المأدبة»، ولأهمية آراء ديوتيما فقد عدّها بعضهم امرأة خرافية لا وجود لها، فيما عدّها بعضهم الآخر امرأة حقيقية من خلال ما قدمته أو من خلال محاورات سقراط نفسه لها ووصفه لحديثها بأنه (يقطر حكمة) ولاسيما عندما وصفت الحب بأنه جمع بين الوجود الفاني والوجود الأزلي والحكمة والجهل، والخير والشر، وأنه اسم جنس يطلق على كل رغبة في الخير والسعادة.

تنضم أيضاً إلى هؤلاء الفيلسوفات، **جوليا دومنا** الفيلسوفة السوريّة المولودة في مدينة **إميسا** Emisa – حمص حالياً، وهي الأكثر شهرة بينهن لأنها ابنة الكاهن الأكبر، وتزوجت من سفيروس الروماني عام (١٨٧م) الذي أصبح إمبراطوراً لرومانيا فيما بعد، وتابعت الاهتمام بتطوير اهتماماتها العقلية بشكل دائم وكان اهتمامها منصبّاً على الفلسفة السفسطائية ولاسيما ما يتعلق منها بفن الخطابة. كانت صاحبة صالون أدبي دعي بصالون الإمبراطورة كان يتردد عليه عدد كبير من أدباء وفلاسفة ومفكري ذلك العصر تحاورهم وتناقشهم، من أمثال الفيلسوف السفسطائي (**أبولويانوس**) والشاعر (**أربياه**) والطبيب البارع (**واربا**) والفيلسوف أبوجين أرتيني الذي أهداها كتابه (حياة الفلاسفة) حتى منحتها روما لقب «أم الوطن» ولقب «أم الشيوخ». ساعدت جوليا على انتشار النفوذ الثقافي السوري في روما، وهذا النفوذ هو الذي دفع الشاعر اللاتيني (**جوفنال**) إلى التذمر في هجائيته المسماة «بابل» من أن نهر (العاصي) السوري أصبح يصب منذ زمن بعيد في (التيبر)، لكنها على الرغم من ذكائها وسلطتها لم تستطع أن تمنع ابنها الأكبر «**كراكالا**» من أن يقتل أباه وأخاه الأصغر «جيتا» ليتسلم الحكم ويصبح الإمبراطور. وقد دفعتها هذه الحالة إلى محاولة الانتحار جوعاً، ليس

بسبب موت ابنها بل لأنها لم تستطع التفكير بالعودة إلى الحياة العادية بعد أن كانت تأمل أن تصبح الحاكم الوحيد لروما، وأن تجعل نفسها معادلةً لسميراميس، ونجحت أخيراً محاولاتها المتكــررة في الانتحار، وحُمل رماد جسدهـــا، ووضع في مدفن «**أوغست**» في روما دلالةً على المكانة الكبرى التي حظيت بها عند الرومان.

فيمـــا شاركت القديسة والفيلسوفـــة اليونانية «**ماكرينا**» بإنجـــاز حقيقي للفلسفة إذْ تحدثت كثيراً عن خلود النفس بعكس كثيرٍ من الفلاسفة، ومن أهم أقوالها «جوهـر النفس هـــو قدرتها على التفكيـــر العقلي، ولا فرق في ذلـــك بين الرجل والمـــرأة»، بذلك تكون ماكرينا قد أعادت المســـاواة إلى النفس الإنسانية بعيداً عن إسقاطات التمييز المتداولة في الموروث الذكوري.

فيما أصبحت **لينتيوم** وهي محظية أبيكوروس عبر مجلداتها الضخمة، فيلسوفة ناطقة ومدافعة عن المرأة كلما تطلب الأمر ذلك.

أريتا القورنية (٣٥٦- ٤٣٥ق.م) عاشت في القرن الرابع قبل الميلاد وهي ابنة الفيلسوف الشهير **أريستبوس** تلميذ **سقراط** والذي تبنى وجهة نظر فلسفة مختلفة عن معلمه مبنية على فكرة أساسها أنَّ (هدف الحياة هو البحث عن اللذة وذلك من خلال تكييف الظروف لمصلحة الفرد، مع المحافظة على نوع من السيطرة). كانت ابنته أريتا من بين طلابه ومن الواضح أنها لــم تكن محظية، وقد خَلَفَت أباها كرأس للمدرسة القورينية. كتبت أربعين كتاباً وعلّمت ابنها «أريستبوس» الفلسفة وأطلقـــت عليه مصطلح (تلميذ الأم) واستمرت في التعليم لمدة خمس وأربعين عاماً. كان من بين طلابها مئة وعشرة من الفلاسفة. عاشت حياة مترفة في قورنيا، وكانت محترمة من رجال بلدها حتى إنهم نقشوا على قبرها عبارة تشريف تقول: «إنها كانت تجســـد عظمة اليونان، وتمتلك جمال هيلين،و فضائل ثريما، وقلم أريستيبس، وروح سقراط، ولسان هوميروس».

أمَّـــا **هيباتيـــا** (٣٧٠- ٤١٥م) فهـــي الأكثر ذكاءً وجمالاً وقد درســـت الفلسفة بداية على يـــد والدها، ثم اطلعت على مؤلفات أفلاطون وأرسطـــو وأفلوطين ومِنّ بعدُ أصبحت أستاذة للفلسفـــة في الثلاثين من عمرهـــا، وأصبحت رأس مدرسة المشـــورة الأفلاطونية المحدثة فـــي الإسكندريـــة. عمّت شهرتهـــا الآفاق وأصابت منهـــا ما لم تحتمله عقـــول الرجال عبر

محاضراتها، وكتاباتها واسعة المعرفة. آمنت بفكرة (الحب الأفلاطوني) وطبقتها في حياتها العملية، وحاولت علاج الاندفاعات العاطفية عند الشباب بوساطة الفلسفة وتعاليمها. قتلها حشـد ثائر من المسيحيين- ظاهريـاً زاعمين أنها تؤمن بالعقائد الوثنية بسبب علاقتها مع أوريستس، الحاكـم الوثني لمدينة الإسكندرية، وهكذا تصبح أول امرأة حكيمة تموت بسبب معتقداتها.

قامت بشرح وتفسير العديد من الكتب الفلسفية المهمة، منها كتاب (المجموع الرياضي) لبطليموس.

ومـن أهم ما قالته هيباتيا «عنـد السُّكْر تقال الحقيقة» وهي لا تعنـي السُّكْر بمفهومه المبتـذل، بل السُّكْر بمعنى الوصول إلى حالة النشوة من التأمل والغوص في عوالم المعرفة، في الكشف والتفلسف.

عبر القرون أصبحت نساء أخريات منارات فكرية في أزمنتهن، على الرغم من أن معظمهن قـد تحرك حـول محيط الفلسفة بذاته. مـن بينهن الإمبراطورة تيـودورا زوجة جوستنيان، إيليانـور من أكويتين، مارغريت ملكة نافري، والملكة السويدية كريستينا (التي أرسلت سفينة بحرية لإحضار ريني ديكارت إلى ستوكهولم ليؤسس أكاديمية لها).

أما فـي قرننا الحالي أياً كانت الأسماء فإنها تتزايد بشكل طفيف: سوزان لانجر، سوزان ستيبنغ، سيمون دي بوفوار، آين راند.

آيـن رانـد، ولدت باسم أليسـا زينوفيفنا روزنباوم عام (١٩٠٥م) فـي بيترسبورغ. روائية وفيلسوفة، روسية أمريكية. تُعرف بروايتيها اللتين حققتا مبيعات هائلة، هما **المنبع وأطلس هازّاً كتفيه**. انتقلت راند إلى الولايات المتحدة عام (١٩٢٦م). في عام (١٩٥٧م) نشرت رواية (الأطلسـ هازاً كتفيه)، وتحولت بعـد ذلك إلى الأدب الواقعي لدعم فلسفتها ونشر المجلات الخاصة بها حتى وفاتها عام (١٩٨٢م).

دعمـت راند العقل بوصفه الوسيلة الوحيدة لاكتسـاب المعرفة ورفضت الإيمان والدين. كما أيّـدت الأنانية الأخلاقية والعقلانيـة ورفضت الإيثار الأخلاقي. وفـي السياسة أدانت الشروع في استخدام العنف بوصفه عملاً غير أخلاقي، عارضت الجماعية، والدولانية وكذلك الفوضويـة. وبدلاً من ذلك، دعمت وجـود الحكومة المقيّدة السلطات والتـي تتبع الفلسفة

التقليصية ورأسمالية عدم التدخل التي اعتقدت أنها النظام الاجتماعي الوحيد الذي حمى الحقوق الفردية.

تلقى العديد من النقاد الأدبيين تخيلات راند بفتور وتجاهلتها الأوساط الأكاديمية.

حنّة أرندت، يهودية ألمانية (١٩٠٦-١٩٧٥م) درست الفلسفة في زمن كانت النازية مسيطرة، كانت عشيقة لمارتن هيدغر، الفيلسوف الألماني الشهير الذي انتمى للنازية أيضاً، هربت من السلطات الألمانية عام (١٩٣٣م)، ثم صارت آخر الأمر فيلسوفة ومفكّرة في الولايات المتحدة حيث عُرفت حنة أرندت بأنها واحدة من أهم فلاسفة العصر الحديث.

طوّرت أرندت مفهومها حول عدّة قضايا كانت تشغل الفكر الإنساني في هذه المرحلة، مثل: (السلطة والعنف)، (الحداثة والشرّ). كانت تعتقد أن الشرّ ليس شيئاً عميقاً في الذات الإنسانية وإنما مجرد سطح لها، ولذلك ينتشر الشرّ بسرعة. على الرغم من وصفها بالفيلسوفة فإنها كانت دائماً ترفض هذا التوصيف على أساس أن الفلسفة تتعاطى مع «الإنسان في صيغة المفرد» وبدلاً من ذلك وصفت نفسها بالمنظّرة السياسية لأن عملها يركّز على أنَّ «البشر» لا الإنسان الفرد، يعيشون على الأرض ويسكنون العالم».


سيمون دي بوفوار

ألفّت عدّة كتب مهمة منها كتاب «الثورة» و«أصل المهب الشمولي» و«تقرير في ابتذال الشرّ».

سيمون دي بوفوار مواليد باريس (١٩٠٨-١٩٨٦م) كاتبة ومفكرة فرنسية، فيلسوفة وجودية وناشطة سياسية ونسوية بالإضافة إلى أنّها منظرة اجتماعية. على الرغم من أنها لا تعدّ نفسها فيلسوفة إلا أن لها تأثيراً ملحوظاً في الحركة النسوية والوجودية النسوية.

تحولت من طالبة في دير كاثوليكي حلمها أن تصبح راهبة إلى فتاة تعيش أزمة إيمانية أودت بآمالها في سن الرابعة عشرة، وعندما أصبحت امرأة قرّرت - على الرغم من أنها تنحدر من عائلة ثرية - ترك الدراسة الدينية والاتجاه إلى الإلحاد.

كانت حرّية المرأة هي القضية التي شغلت عقل سيمون دي بوفوار ويعدّ كِتاب «الجنس الآخـــر» باكورة أعمالها الذي تحدثت فيه عن اضطهـــاد المرأة وهو بمنزلة نص تأسيسي للنسوية المعاصرة وبالنسبة إلى العديد من المفكرين فقد عدّت سيمون أمّ الحركة النسوية في العالم.

لم تكن سيمون فيلسوفة فحسب وإنما أديبة أيضاً. كتبت عدّة روايات ومجموعات قصصية وقـد كفلت لهـا فلسفتها الوجودية ونظرتها للأنثى علاقات جنسيـة عديدة ما شكّل مساحة مثيرة للجدل في سيرتها الذاتية.

ظلـت علاقة سيمون دي بوفـوار بحبيبها جان بول سارتر ما يقـارب الخمسين عاماً لم يتزوجـا خلالها، كان كل منهما يقيم علاقات أخرى لكنهمـا ظلا مرتبطين حتى وفاة سارتر (١٩٨٠م) ولحقته سيمون دي بوفوار عام (١٩٨٦م).


جوليا كريستيفا

اشتهرت برواياتها من ضمنها «المدعوة»، و«المثقفون».

تغيرت في الوقت الراهن أنماط الحياة وأصبحت النساء متحررات مـن التقاليد الثقافية التي حددت حتى الآن أدوارهن، ولهذا فسيكون مثيـراً للاهتمـام أن نترقّب فيما إذا كان التاريـخ سيبدأ في تسجيل عـدد أكبر من اللاتي اعترفن مهنيـاً بأنهن لَسْنَ محبّات فحسب، بل «محبّات للحكمة» أيضاً.

المصادر

(١)- نساء فلاسفة في العالم القديم، إمام عبد الفتاح إمام، مصر، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٦م.
(٢)- موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
(٣)- نساء فيلسوفات، ثيانو وأخريات، موقع مصر القديمة على الشابكة.

الــرأي ...

أفكار... للتأمل!

عبد الوهاب محمود المصري

في التقدم والتنمية

«التقدم» ليس السيطرة على الطبيعة، وإنما «التقدم» تسخير المزيد من الظواهر الطبيعية، وتقنين المزيد من الظواهر الاجتماعية، باتجاه المزيد من إشباع الحاجات البشرية الحقيقية، للأكثرية الفقيرة، بأقلّ كلفة اقتصادية واجتماعية وأخلاقية وبيئية ممكنة، في مناخ عادل.

❁❁❁

كان أساس الحضارة الغربية «سيطرة الإنسان على الطبيعة»، فصار من أسس التقدّم في عالم اليوم «حماية الطبيعة من الإنسان».

❁❁❁

يعلّمنا التاريخ أن معركة التقدّم تربح في الضمائر والعقول، قبل أن تربح في المصانع والحقول.

❁❁❁

كما أن الشجرة مقطوعة الجذور لا تثمر، فكذلك الأُمَّةُ مقطوعة الصلة بتراثها لا تتقدم.

❁❁❁

ليس «التقدم» خيراً دائماً... فقد يكون تقدّماً زائفاً أو جائراً، بمعنى الانحراف في إشباع الحاجات البشرية، كأنْ يتحقّق على حساب الأكثرية الفقيرة، أو الشعوب الأخرى، أو الأجيال القادمة.

❀❀❀

العالم يتقدّم «مادياً» بخطاً جبَّارة. ولكن «الاكتئاب» في الدول الغنية و«الحرمان» في الدول الفقيرة، ما يزالان يتفاقمان بصورة منهجية، بسبب من ضروب الظلم والاستغلال، والنصب والاحتيال!

❀❀❀

إنَّ جوهر «التنمية» هو «التغيير نحو الأفضل». وعندما يحدث « تغيير نحو الأسوأ»، يسجل التاريخ «جريمة تخريب» مع سبق الإصرار والترصد!

❀❀❀

«التنمية» تكون عادة بالاستثمارات و/أو بالتقانة (أو التكنولوجيا)، ولكن التنمية الأجدى والأفضل هي «التنمية بالقِيَم».

❀❀❀

تعلّمنا التجارب التنموية في هذا العالم أن إهمال هدف التنمية وأهم أدواتها، ونعني الإنسان، هو أمضى سلاح لاغتيال التنمية.

❀❀❀

الاستعمار مسؤول عن نصف أسباب تخلّف الدول النامية، والانفجار السكاني مسؤول عن النصف الثاني، والدول النامية مسؤولة عن «الباقي».

في الحرية والديمقراطية

«الحرية الحقيقية» هي اختيار أحد بدائل السلوك. في ضوء القيم والمثل العليا، من دون أي ضغط أو عائق مادي أو معنوي.

❀❀❀

«أنا حر» ، إذن أنا إنسان.. فليس الحيوان حراً، وليس النبات حراً، وليس الجماد حراً، الإنسان، وحده، ومنذ البداية، وباختياره، هو الكائن الوحيد الحر في هذا الكون.

❁❁❁

«الحرية» هي الحب الأكبر للإنسان، والكلمة الأجمل في القاموس، والنشيد الأحلى في هذه الحياة.

❁❁❁

أن يكون لديك فائض من الحرية على حساب حريات الآخرين، لا يعني أنك تحب الحرية، بل يعني أنك تسرق حريات الآخرين.

❁❁❁

إنَّ منح «حرية التعبير». مع حجب «حرية التغيير»، هو من قبيل ذر الرماد في العيون، كي لا يرى الناس «حرية التغيير» وهي تذبح!

❁❁❁

إنهم يطلبون الحرية دون قيود، متجاهلين أن التقدّم يقوم على ضبط الظواهر الاجتماعية (ومن ثمَّ وضع حدود للحرية)، كاستعمال الصندوق في الانتخابات، والوقوف في «طابور» عند شراء السلع والخدمات.

في الكاتب والمثقف

أنّ تكتب، يعني أنّ تلعب بأوراق مكشوفة، وهي تضحية يجب ألا يقدّمها الكاتب إلا على مذبح واحد أو أكثر من المثل العليا.

❁❁❁

أرني كاتباً تحول عن إنتاج المقولات إلى تسويقها، وأنا أريك شخصاً تحوَّل من رائد عظيم إلى تابع ذليل.

❁❁❁

الكاتـب «صفـر» دائمـاً ... إذا التحق بجوقة الإمَّعات فهو «صفـر علـى الشمـال»، وإذا التحق بوحدة الاستطلاع فهو «صفر على اليمين».

❋❋❋

يمكن للكتابة أن تكون «أشـرف المهـن» أو تكون «أحقر المهن»، ويتوقف الأمـر علـى مـا إذا كان الكاتب مستعداً لأن يكون حـراً.

❋❋❋

لا خير فيمـن «تدركه حرفة الكتابة» وسيلةً لكسب الـرزق، والخير كل الخير فيمن «يسعى هـو وراء الكتابة» وسيلةً لتأدية رسالته في هـذه الحيـاة.

❋❋❋

ليس «المثقـف» من يملك كثيـراً من المعرفة، وإنمـا «المثقـف» من يملك قـدراً مـا مـن «المعرفـة»، و«رؤيـة» لأوضـاع المجتمع نقدية وأخلاقية، و«شجاعـة» لتحمـل تبعات الدعوة إليهـا.

❋❋❋

مـن أسـف، أن بعض المثقفين العـرب يمارسون في هذه الأيـام مهنة «المقاولة الثقافيـة» لحساب صاحب سلطة أو صاحب ثروة، ومع توصيل الطلبات إلى المنـازل!

فـي قضايـا مـختـلفـة

«كبـار النفوس» يضحـون بجزء مـن «حقوقهـم»، و«صغـار النفـوس»، يتمتعون، سرقة أو تسولاً، بجـزء مـن «حقوق الآخريـن».

❋❋❋

إذا أردت أن تصـون كرامتك فـلا تضطـر إلـى طلب شيء مـن أحد، وأن تحفظ عليك حريتك، أدِّ واجبك واقنـع بالقليـل.

❋❋❋

لعل من طبائع الأشياء أن يكذب السياسيون.. فلا أحد مستعد لأن يعلن فشله في غابة من (الميكروفونات) و(الكاميرات).

❁❁❁

تأكد أنه لا أحد، ولا شيء، ولا ظرف يستطيع أن يمنعك من صنع المعروف، الذي هو كل ما يحفظ على الناس أنفسهم وأديانهم وعقولهم ونسلهم وأموالهم وحريتهم وكرامتهم.

❁❁❁

بعضهم يقبلون إنشاء محميّة ضد «الغزو الصناعي»، ولكنهم لا يقبلون إنشاء محمية ضد «الغزو الثقافي» الذي هو الأخطر والأكثر تخريباً وتدميراً.

❁❁❁

أسهل طريقة لأن تصبح، اتجاه الآخرين واتجاه نفسك، ضعيفاً إلى درجة الهشاشة... أن تكذب.

❁❁❁

أن يكون الشيء كبيراً لا يعني دائماً أنه هو الأهم .. فالنحلة التي تصنع العسل وتلقح الأزهار أكثر نفعاً من البغل بما لا يقاس، والفيروس الذي لا يرى بالعين المجردة أكثر ضرراً من النمر بما لا يقاس.

❁❁❁

ثمة عدد قليل من الأدلة والشواهد على أن النجاحات في هذه الحياة تحصل من المحاولة الأولى.

❁❁❁

في الأوضاع المأساوية غير المسبوقة التي تعيشها أمتنا في هذه الأيام، يصبح اليأس ترفاً والمقاومة ضرورة.

❁❁❁

من المؤكد أن عالم اليوم يستحق زعماء أعدل، وأغنياء أرحم، وفقهاء أتقى، ومثقفين أنبل.

❀❀❀

الأصل في المال أنه وسيلة للحفاظ على الكرامة، ولكن البعض يضحِّي بكرامته في أثناء سعيه للحصول على المال.

❀❀❀

إذا كان لا بدّ من أحد الأمرين، فالعفو عن ألْفٍ من المذنبين خير من معاقبة واحد بريء.

❀❀❀

إنَّ معظم أصحاب الضمائر الحية في هذا العالم يفتقرون إلى الذكاء والمال، ومعظم الأذكياء والأغنياء يفتقرون إلى الضمير الحي. والمشكلة هي أن الأذكياء والأغنياء هم الذي يحتلون معظم مراكز القوة بسلطتهم أو بثروتهم. وذلك هو سبب الحروب والشرور والآلام كافة في هذا العالم.

❀❀❀

ما أعجب الإنسان!! يستطيع أن يقتل ألفَ فِيلٍ بقنبلة واحدة، وتستطيع شوكة صغيرة تدخل إصبعه أن تقضَّ مضجعه ليلة كاملة.

❀❀❀

عندما نرغب في تسفيه أفكار معينة، نصفها أحياناً بأنها أحلام. ولكن، علينا تذكّر أن الإنجازات الكبرى في التاريخ كانت في وقت ما مجرد أحلام.

❀❀❀

الخائفون من مواجهة الواقع يهربون إلى «ملاجئ» مثل النوم والمخدرات والمسكرات، ولكنهم يكتشفون، عاجلاً وآجلاً، أنها ملاجئ خُلَّبيّة.. لأنها من دون سقف.

❀❀❀

ليس الجاهل مَنْ لا يعرف أموراً معينة، وإنما الجاهل الحقيقي من يعرف تلك الأمور على غير الوجه الصحيح.

❁❁❁

الشرُّ شرّان .. شرٌّ أصغر يحدث في السر، وشرّ أكبر يحدث في العَلَن. والخير خيران.. خير أصغر يحدث في العلن، وخير أكبر يحدث في السر.

❁❁❁

لكيلا تكون القفزة في الظلام، ينبغي أن تكون الأرض الأولى راسخة، وأن تكون الأرض الثانية واضحة.

❁ ❁ ❁

كلمة في «الشعر الصافي»

روز غريب*

لعل أهم ما جاء به نقاد الفن في العصر الحاضر نظريتان: الأولى نظرية «الفن للفن» أو حرية الفن من قيود الفكرة والغاية والقانون الأخلاقي، وتكاد تسيطر على الفن العصري، والثانية نظرية «الشعر الصافي» وهي التي ترفع الشعر فوق القواعد والقوانين وأساليب النقد المتعارفة التي جهد في جمعها النقاد منذ أقدم العصور.

«ليس الشعر شعراً لما فيه من صور حية وأفكار وعواطف ثم إبهام وشيء فائق الوصف. لكنه شعر أولاً لأنه يتضمن شيئاً فائق الوصف. ثم لما فيه من صور وأفكار وعواطف مرتبطة بهذا الشيء ارتباطاً وثيقاً».

«ولكي نجيد قراءة الشعر ليس لزاماً علينا أن نفهم المعنى دائماً... الشعر فوق أساليب الكلام، فوق العقل والخيال والحس، فوق تحليل اللغوي أو الفيلسوف وفوق الترجمة والموضوع والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة وتسلسل الأفكار وتدرجها المنطقي، فوق العواطف

---

* أديبة وناقدة من لبنان.

- المقال من كتابها «النقد الجمالي وأثره في النقد العربي»، دار العلم للملايين، بيروت.

والانفعالات... إن من شأن النثر دون الشعر أن يعلِّم ويشرح ويصوِّر ويهزّ السامع ويثير الدموع».

وكأن مقياس الشعر عند أصحاب نظرية الشعر الصافي هو مقدرته على التأثير في القارئ بطريقة تشبه السحر:

«المهم في الشعر الصافي هو النفحة السحرية. ليس من شأن الشعر أن يوحي إلينا معنى جديداً فالنثر قادر على هذا. إنما الجديد في الشعر هو النفحة السحرية أو المجرى السري».

١- لكن أهل هذه النظرية يشترطون في الشعر شيئاً واحداً: الموسيقا. «الشعر موسيقا تجري فيها مادة رقيقة تنفذ إلى صميم نفوسنا».

وأيضاً: «كل الفنون وليدة الموسيقا، تعقُّ أمها أحياناً وتموت بتناسيها لكنها تجد نفسها كاملة القوى حالما تعود إلى أحضان أمها».

٣- والشعر عندهم مبرقعٌ خفي الدلالة:

«في كل شعر عظيم مادة تفوق الكلام بثلاثة أضعاف، وعلى القارئ أن يكتشف الباقي المحذوف».

«شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض، يشبه مجرى خفياً لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة. والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى بدلاً من عرضه بصورة مبرقعة، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر».

وهم يقولون بالإيحاء أو اللغة الخفية:

«للقصيدة معنيان: المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدِر. والمعنى الذي يفيض أو يُستقطر من الأبيات وهو المعنى الأهم الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه. المعنى السري الذي لا يمكن إيضاحه أو حصره ضمن حُكَم، الذي يمر بطريقة غامضة من نفس الشاعر إلى نفس المتذوق. تلك معجزة الشعر».

٣- وللألفاظ أهمية عظمى في ما تتضمنه من تأثير وقوة إيحاء.

«قد لا يكون للشعر معنى ومع هذا فإن ألفاظه توحي إلينا شتى المعاني بوساطة الصور أو العلاقات الصورية التي تستحضرها».

٤- والشعر الصافي لا يتقيد بالعقل ولا بالوضوح:

«كانت مذاهب القدماء ترتبط بتعاليم «بوالو» المؤسَّسة على استعمال العقل وحده، العقل الجدلي، والتزام الوضوح التام. قواعد يطبقونها على النثر والشعر معاً دونما تمييز. ولم يفكروا في البحث عن أصول الشعر خارج دائرة المقياس الأدبي النثري الضيقة. لم يفكروا في البحث عنها في أعماق الفنون جميعاً».

لكنهم يمتدحون تحرر الرمزيين:

«عند الرمزيين ميل سعيد إلى الانعتاق من القوالب الجامدة، من تصوير البرناسيين والأساليب الخطابية التي لم يستطع التخلص منها الرومنطيقيون. إن الرمزيين أعادوا إلى الشعر صلته بالبسطاء وأهل الفطرة».

٥- والشعر عندهم منشأه الإلهام واللاوعي:

«الإلهام الشعري كالإلهام العلمي وليد البداهة (intuition) أو الكشف (révelation)».

«إن العمل الشعري يشبه كثيراً العمل الصوفي، عمل الإلهام».

«والعناصر المتنوعة التي تؤلف هذه الظاهرة – البداهة- لا تزال غامضة، وهذا ما يعطي الأثر الفني مسحة غموض مع قابلية واسعة للتأويل والتفسير».

وأيضاً: «الفكر اللا واعي وحده يستطيع المشاركة الشعورية، والأرواح تتفاهم بصورة أشد فاعلية بوساطة اللا وعي».

٦- وغاية الشعر تنويم القوى العاقلة وقيادة النفس إلى حالة استسلام وفرح داخلي ونشاط هادئ:

«إن التجربة الشعرية تقوم في هذا الفرح الداخلي الذي تنتفي معه الأفكار والعواطف والصور».

«أثر الشعر في النفس هو سحر يجمع الحواس ويقود النفس إلى حالة هدوء وانقياد لكنه انقياد نشيط غير خامل لأنه يصلنا بشيء أعظم وأفضل من ذواتنا».

❁ ❁ ❁

نلاحظ عنــد أصحاب نظرية الشعر الصافي ردَّ فعل شديــد العنف على نظريات النقاد الذين تقدموهم. رأى هنري بريمون وأتباعه أن أساليب البيان تعزز الوضوح وإذا أرادوا فصل الشعر عن النثر أنكروا أساليب النثر وعززوا الغموض. وأنكروا التسلسل المنطقي الذي يميز أساليــب الخطابة وباعدوا ما بين الشعر والنثر فألصقوا الأولى بالفنون الجميلة لأنهم رأوها أحــق به وأشــد قرابة. ورفعوه فوق الصور والعواطف والأفــكار (عناصر النثر) وسموه شعراً صافيــاً أي خالياً من تلك العناصر. وربطــوه باللا محدود وفائق الوصف: «الشعر لا يستغني عن التعريف ولا عن التصوير. لكنه لا يقف هنا. إن التعريف والتصوير وسيلة له لا غاية. وهو بناء مليء بالنوافذ إلى اللا متناهي واللا محدود».

ومع أن في آراء هنري بريمون غموضاً وتطرفاً وأقوالاً جارفة مجردة اتخذها بعض النقاد وسيلــة للتهكم به فنحــن نستطيع أن نرى فيها خيالاً لا يخلو من حقيقة. وتحت ستار الجديد الــذي تدعو إليه تنطوي حقائق قديمة منها أن الشعــر تعبير غير عادي وأن المرجع الأخير فيــه هو التأثــر الشخصي أي المقياس الذاتي الذي لا يقع ضمن حدود معينة. وإنّ أرادوا أن يجعلــوا للشعر حدوداً قالــوا: إنه نقيض النثر يتكوّن من لفظ موسيقي ذي غموض وإيحاء أو معان مرنة قابلة لشتى التأويلات، لا ينشأ عن العقل والمنطق ولا يخاطب العقل والمنطق، بل يصدر عن الإلهام ويجد طريقاً إلى العقل الباطن في نفس المتذوق.

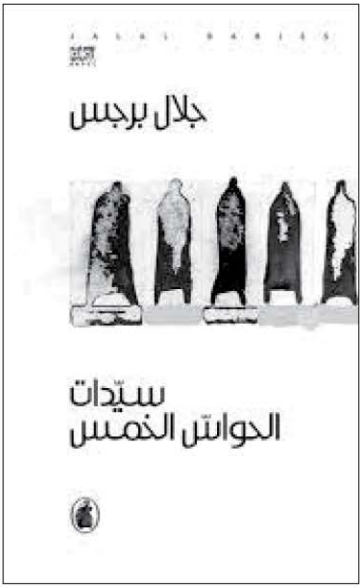
❁ ❁ ❁

المغامرة الروائية في «سيدات الحواس الخمس»

د. ماجدة حمود

يعيش المتلقي في روايـــة (جلال برجس) «سيدات الحواســ الخمس» مغامرة روائية مدهشة، تحفّزه على الإجابة عن همٍّ يؤرقنا: كيــف نواجه البشاعة والتشوه والخيانـــة، التي تحاصرنا اليوم؟ كيــف ننقذ إنسانيتنا من إرهاب ليس دموياً فحسب، وإنما هو فكري وذوقي، يتجلــى فـــي تدمير الجمال فـــي حياتنا، حيـــن يغتال حواسنا الخمس، التـــي خلقها الله؛ لترتقي بإنسانيتنا، وتجمّل حياتنا؟

يحاول الروائـــي أن يأخذ بيدنا؛ لننقذ هذه الحواس من التلوث بأشكاله كافة، فتصبح أكثر رهافة وحساسية فـــي تلقي فنون متعلقة بها، عندئـــذٍ تُنقذُ الروح، ويعبّد طريق تعزيز قيم الجمال، التي تؤسس لانفتاح إنساني!



المغامرة الهندسية

تعمّــد المؤلف أن يبنــي روايته على ثنائية، تكاد تسم حياتنا اليــوم؛ لتقسّمها بين إرهاب (السفــاح) وثقافة تواجهه، هو (غاليري الحواس الخمســ) لهذا بدأت الافتتاحية بخبر ذاك (السفاح) الذي شاعت جرائمه ضد النساء في (عَمَّان) وهو لن يستحق فضاءً سردياً (يتعرّف عليــه المتلقي عبر خبر صحفي) لكن شكلت أفعاله نقيضاً لعوالم مرهفة للشخصية الروائية (سراج: الفنان التشكيلي والشاعر والموسيقي... أي أنه مُرهف الحساسيّة في كل ما له صلة بالحواســ الخمس) لهذا ابتكرت مخيلته بنــاء هندسياً (غاليري الحواس الخمس) على شكل امــرأة، تنحدر يداها إلى الأسفل، كي تتكئا علــى الأرض، ليمرّ عبر تجويفهما سلم كهربائي، وقــد خُصص كل طابق مــن طوابقه الخمسة لفن راقٍ، يتصل بإحدى الحواس الخمس، مثلما خُصصــت ست غرف في قصره لهذه الحواس (التــي توضع في كل منها امرأة تجسد إحدى الحواس، أما الغرفة السادسة فقد جُمعت فيها تلك الحواس، التي تمثلها امرأة واحدة (ريفال) التي ملأت وجدان البطل، حتى باتت مخيلته وحياته أسيرة لها!

وبذلك بات فن العمارة فضاء روائياً، تتشكل فيه أحلام إنسان مأزوم! يبحث عن إجابة عن أسئلــة تشغله: ما دور الفن، الذي نعايشه يومياً عبر حواسنا الخمس؟ هل تكفي هذه الحواس وحدهــا، أم نحتــاج لعناصر حدسية، تكمن في الأعماق؟ هــل يستطيع الجمال، الذي يوحيه الفن، إنقاذ هذا العالم؟ وكيف؟

يلاحــظ المتلقي أن ثمة رغبة لدى الروائي في بناء النفس البشرية من جديد عبر الفن! الذي يرتقي بحساسيتنا أي بإنسانيتنا، ويجعلنا نبحث عن معنى لحياتنا عبر السير في طريق، ينقذنا، ويمنحنا قدرة إنقاذ الآخرين؛ لهذا يخصص في (بناء الحواس الخمس) قسماً لإنقاذ أطفــال الإشارات الضوئية، هذه الظاهرة، التي تعانــي منها معظم المدن العربية! كما يُعنى قســم آخر بمن فقد إحدى حواسه! كأن هذا (الغاليري) معنيّ ببناء إنسان جديد، ينير حياته بالعلم والفن معاً!

علــى الرغم مــن اهتمامه ببناء روح الإنســان وذوقه، لم نجده معنيــاً ك(دوستويفسكي) بالديــن، الذي هو كالفن، ينقــذ الروح، حين يعزّز الحب والرحمــة والانفتاح على الآخر في الوجــدان، أو يضيّعهــا، حين يتدخل فقهاء الظلام، ليشوّهوا هــذا الانفتاح، فيغلقوا دلالاته؛ ليبــث الكراهية والانغلاق ورفض الآخــر، إنه كالفن إما أن يكون عامــل نهوض أو دمار في

حياتنـــا! وذلك حسب المرجعية الفكرية، التي ينطلق منهـــا الإنسان! بل هو أخطر من الفن، لسهولة وصوله إلى كل الناس!

لعـــل السبب في هذا الإهمـــال ما نعيشه من رعب بسبب هيمنة الرؤية المنغلقة للدين! أو ربمـــا كان (جلال برجس) مشغولاً بالبناء الرمزي لروايته، فقـــد جعل النساء الخمس (كندة، سوار، ليلى، دعد، غادة) اللواتي تعرّف إليهن (سراج) يمثلن تلك الحواس!

علـــى الرغـــم من ذلك انتبه الروائي إلـــى لغة (الحدس) التي هي لغة الـــروح، التي تستطيع أن تتجـــاوز الحواس، أي إمكانات اللغة العادية، حتى يـــكاد المتلقي يلمس فيها روحاً أقرب إلى صوفيـــة، تذكرنا بالروائية (إليـــف شافاق) إذ يتردد في الرواية ســـؤال (سراج) «ما الذي يجعل الحواس تخون؟» فهو يحس أن ثمة عجزاً، ينتابها، فلا تستطيع الإخبار بما سيحدث! لهذا يتمنى لو يمتلك حاسة، يستشرف فيها المستقبل، تساعده على الخلاص من حصار الفساد والخيانة!

لقد دُمّرت اليوم هذه الحواس، فبات الإنسان يعيش في سجن مظلم، لا يرى سوى القبح، ضيّع بصيرته، حين ترك قيـــم العطاء والنقاء والصدق؛ ليلهث وراء بريق المال والاستهلاك! ومـــن أجل ذلك زرع البشاعة فيما تراه العين، وما تسمعه الأذن، وما يشمّه الأنف، وما تلمسه اليد، وما يتذوّقه اللسان! فنأى به عن معايشة الجمال، الذي يرقى بروحه وبذائقته!

البناء الروائي ولعبة التشويق

يقـــوم البناء الروائي على مجموعة أسرار، تثير أسئلة لدى المتلقي، وتشوّقه للبحث عن أجوبة لهـــا، ما سرّ بناء (الغاليري)؟ لِمَ صُمم على شكل امرأة؟ لِمَ يهتم البطل بالحواس الخمس؟ هل قتل نســـاءه الخمســـ أم أخفاهن؟ أين وضعهن إذا كنَّ أحياء؟ مـــا سر ثروته المهولة، خاصة أنه بدا في مذكراته مستور الحال؟ كيف تركته حبيبته وزوجته (المذيعة ريفال) وتزوجت نقيضه؟ ما سرّ غرف القصر الست؟ ما سر الغرفة خلف (الكراج)؟ لِمَ يبقى فيها نصف ساعة قبل أن يدخل القصر؟

تنقل هذه الغرف المتلقي إلى عوالم «ألف ليلة وليلة» إذ تحفّز المخيلة للبحث عن أسرار غرفها الموصدة!

على الرغم من معاناة البطل (سراج) من فَقْدِ (ريفال) التي أصبحت طليقته، فإنه يخالف أفـــق توقع المتلقـــي، حين يقبل إجراء لقاء معها (في مبنى الحواســـ الخمس) في برنامجها التلفزيونـــي، مع أنـــه يرفض أي لقاء إعلامـــي! وما يدهش أكثر هو صراحتـــه وحديثه أمام الجمهور عن فجيعته بها، حين رآها في حضن (سليمان الطالع).

حاول الروائي مفاجأة المتلقي (في المشهد ما قبل الأخير) بأن يأتي بالنساء المختفيات، اللواتي كان يُظن أنهن من ضحايا السفاح (سراج) ليؤدين دوراً في عرضه المسرحي، الذي هو خاتمة حياة مليئة بالأحلام والرغبة في التغيير، لكن يأتي الإرهاب؛ لينسفها!

ومما شكّل عامل جذب في الفضاء السردي، في رأيي، ذلك التنوّع بين المشهد الحواري بين البطل (سراج) وبين إحدى نسائه أو بينه وبين نفسه، وبين لغة المذكرات، وإن كان يجمع بينهما هيمنة لغة (الأنا) التي تسلط الضوء على طفولة هذا البطل وشبابه، أحلامه وخيباته، التي تضمن حميمية التلقي!

الشخصية

تهتم الرواية بتقديم صوت أعماق شخصية محورية (سراج الرجل المتفرد في وسامته ورقّته وعمقه الفكري والإنساني والفني) الذي يكاد يتماهى مع صوت المؤلف، إذ يبدو في صورة المثقف المبدع (موسيقي، تشكيلي، شاعر...) يملك سحراً خاصاً، لا تصمد أمامه أي امرأة، سواء أكانت عربية أم غربية!! مما يذكرنا بـ(وليد مسعود) بطل جبرا إبراهيم جبرا في «البحث عن وليد مسعود»، ولعلّ هذه الفردية، المتضخمة، تتسم بها شخصية أي مبدع، لكن إشكالية العربي أنه لا يلتفت إلى ما تعانيه (الأنا) من نقاط ضعف! مما يخلخل بناء الشخصية، ويؤثر في رسم جمالياتها!

يبدو (سراج) شخصية متفردة، تترك بصمتها حيثما حلّت، تحلّ الشفافية والجمال والخير، وهمّ الوطن الممتزج بهمّ الإنسان؛ لهذا بدا مهموماً بمقاومة الفساد والفقر ودمار الذوق؛ فكان نقيضاً لرجل الأعمال الفاسد (سليمان الطالع) الذي واجهه والده من قبل! وسيواجه (سراج) ابنه (جعفر) على مقاعد الدراسة!

عايش المتلقي بفضل هذا البطل ارتباط همّ المثقف الخاص (سرقة الحبيبة والزوجة: ريفال) بالهمّ العام (سرقة مدينته) إذ تمكن (سليمان الطالع) من سرقة (عَمّان) وتشويهها بجشعه وتدميره لخضرتها وجمالها! مثلما سرق نبضه وفرحة حياته!

اعتنى الروائي بتصوير أعماق بطله (سراج) إذْ منحه فرصة التعبير عنها منذ الافتتاحية حتى المشهد الأخير، فيعيش المتلقي معاناته بسبب سرّ يلاحقه بسكاكين الماضي، ظن أنه انتصر عليه (ببناء (الغاليري) وبعلاقات نسوية متعددة) لكنه يكتشف عجزه عن تحقيق ذلك، إذ يكتشف أنه يعيش أوهاماً، بعد أن ضيّع الجوهر! لهذا يلاحقه كابوس منذ البداية، يهاجم

مناماتـــه، يرى نفسه فيـــه أنه يقتل امرأة بسكين حادة، وهو يبكي بمرارة، ويكمل هذا المشهد الكابوســـي بريشة فنان، رسم لوحة سقفية في غرفة نومه «غلـــب عليها اللون الأحمر لامرأة شعرهـــا مبعثر وملابسها ممزقة، كأن شيئاً غير اعتيادي حدث لها» يرجح أن (سراج) هو من رسمهـــا، إذ كان موهوباً، لكنه بعـــد التخرج، لم يجد عملاً مناسباً لطموحه! وكي لا يبدو هذا البطـــل وحيداً في هذه المعاناة، يشاركـــه صديقه (سعيد) بها، الذي يبدو ظلاً له، أشبه بتابع (موهوب مثله، لا يجد من يقدّر إبداعه، لذلك يعمل (سائق تكسي) وبذلك يضيع الوطن، حين تضيع طموحات شبابه!

ثمـــة همٌّ أساسي يؤرق البطل (خيانة زوجته) يجعله يلوم ذاته (التي تشكّلها حواسه)، كيف لـــم يكتشف ذلك؟ فيحس بمحدوديـــة الحواس، بل خيانتها له، فهي لـــم تقف إلى جانبه في كفاحه من أجل إنقاذ الجمال والخير في هذه الحياة!

تتعدد زاوية الرؤية لهذا البطل، إذ يراه بعضهم، مثل المحقق (عدنان البادي) متهماً (سفاحاً) يقتل النساء! بـــل يكاد يشاركه المتلقي هذا الاتهام، ولاسيّما حين ينهي بطريقة عنيفة المشهد الختامي لكل فصل، يلتقي فيه بإحدى النساء! وبذلك يبدو كأنه ينتقم من كل حاسة، خانته، على حـــدة! كأن الروائي يريـــد أن يوحي لمتلقيه أنه، هو أيضاً، يتعرض لخيانة حواسه، مثلما حصل للبطـــل؛ لهذا جاء قول (أفلاطون) في الافتتاحية؛ مؤكداً ذلك «العالم الذي نلمسه ونختبره من خلال الحواس عالم غير حقيقي، بل هو مستنسخ عن العالم الحقيقي بصورة كاملة».

حيـــن يرى خيانة زوجته بعينيـــه، يخنقه فضاء مدينة، تُسرق فيهـــا أفراحه، مثلما تُسرق خضرتهـــا؛ لهذا يقرر الهرب منها إلى فضاء غربـــي (ولاية ويسكونسن الأمريكية، حيث يتهم بالإرهاب من أول يوم بسبب مصادفة وصوله يوم الهجوم في (١١/٩/ ٢٠٠١م) على البرجين فـــي نيويورك) لكن بعـــد أن يثبت براءته، يسكن في بيت (وداد العربية الوحيدة، التي يعرفها) تقـــع في حبه، لكنه لـــن يستطيع الاستيقاظ من صدمة الخيانة، التـــي قهرته، فأورثته عجزاً جنسيـــاً، لكن لقاءه بالمليونيرة (جنيفر) المبدعة في صناعة العطور، يُحدث نقلة في حياته، إذ تقـــع فـــي حبه بعد إنقاذه لها، فقد لفت نظرها عطره، الـــذي اخترعه؛ مما يذكّر المتلقي بروايـــة «العطر» لزوسكيد، فتبدو رائحته المميزة رسولاً للحب؛ لينسى كل واحد منهما خيبته من شريكه السابق؛ لذلك نجد (جنيفر) تعزّز اللقاء العاطفي بلقاء في العمل، يجمع هوايتهما (الإبـــداع في العطور) مـــع مشاعرهما، وتعرضـــ عليه مشاركتها في مصنـــع ضخم له، بعد

افتتاحــه، يبرز الماضي (عشيقها القديــم) لينتقم منها، فيقتلها، عندئذ يكتشف (سراج) أنها تركت له نصف ثروتها باسمه والنصف الآخر للجمعيات الخيرية! بعد فقدان الحبيبة يضيق عليــه فضاء الغربة، يقرر العــودة إلى الوطن، يختار الروائي تاريخاً مفصلياً (بداية ما يسمى بالربيع العربي) لخروجه من أمريكا، مثلما اختار (أحداث أيلول) لوصوله، فقد أحسّ ببركان، يجتاح المنطقة العربية؛ لهذا على المثقف أن يكون له دور في إنقاذ الإنسان العربي من دمار روحــي وفكري وذوقي، فلا يجد أمامه إلا العمل الثقافــي، الذي يحبه، فيبتكر بناء الحواس الخمســ؛ لينقذ روحه بمشاريع ثقافية وإنسانية معاً! وبذلك يبــدو مشروعاً ذاتياً وعاماً في الوقت نفسه! لهــذا حين يلتقي بشبيهه (أحمد) ابن العاشرة، عند إحدى الإشارات الضوئية، يتقــرّب منه، فيكتشف أنــه يعمل مساءً لإعالــة أسرته الفقيرة، ويدرس صباحــاً، وقد صُوّر عالــم هذا الطفل بلغة حساسة، تنبضــ واقعية؛ مما يؤثر في المتلقي (يستغل الاستراحة في المدرسة؛ ليكتب وظائفه، وكي لا يشتهي ما يأكله رفاقه).

يلاحظ المتلقي أن سعي البطل (سراج) لإنقاذ الآخرين عبر المساعدة المادية والمعنوية (الارتقاء بالذائقة الفنية) هو سعي لإنقاذ روحه من صدمة، أورثته عجزاً جسدياً في علاقته مــع النساء، ولاسيّمــا أن زوجته (ريفال) خانته مع رجل نقيضه في كل شيء؛ لهذا بدا الدمار الشخصــي مكافئاً لدمار الوطــن بسبب أمثال هذا الرجل الفاســد، الذي يُثري على حساب الفقراء وتشويه الجمال الطبيعي والفني... إلخ!

الشخصية النقيضة

يبدو مصير المثقف مأساوياً، حين يفتقد القدرة المادية، إذ يسرق منه كل شيء! بل يجد نفســه معرضاً للسقوط، إلا إذا امتلك القوة الروحيــة المستمدة من الفن الأصيل إلى جانب القــوة المادية مثل (سراج) بعد أن عاد من أمريــكا؛ لهذا سقط الصحفي (رعد عبد الجليل زوج كنــدة) ودار في فلك رجل الأعمال الفاسد (سليمان الطالع) الذي يفلح في قتل ضميره، فيسمــح له بسرقــة أحلام الناس وأموالهم، يصفّق له في أثنــاء تدميره القيم والذوق والفن، وبذلك تضيع أيّ شخصية، تقترب منه (رعد، ريفال...).

قــد يسقط المثقف ليس بسبــب ضعفه أمام حاجته المادية فحســب، وإنما نتيجة عيب نفسي وفكري، يعاني منه كثير من المثقفين (الازدواجية: الصحفي زوج كندة) أما زوج (ليلى) فيعمل في مجال حقوق الإنسان، لكنه يضطهد زوجته، ويمنعها من الخروج والعمل!

يحاول الروائي أن يمنح نساءه تميّزاً داخلياً، فينتقيهنَّ من الفئة المثقفة (ماعدا غادة) إنهن يبحثن عن دور فاعل في الحياة، ينقذ الإنسان من الجهل وتشوّه الذائقة الفنية، أي من الموات والجفاف والبشاعة؛ وبذلك يرفضن أن يعشن حياة تقليدية؛ لهذا اعتنت كل واحدة منهن بحاسة من حواسها الخمس، التي تنسجم مع طموحها في الحياة! وقد رسمها الروائي، وهي تندفع لتحقيق ذلك الحلم، حتى إنها مستعدة لدفع أيّ ثمن باهظ مقابل الإصغاء لموهبتها (سوار يتركها زوجها، حين احترفت الغناء الراقي، ويراها «محض (مانيكان) لا يلتفت إليها حتى هواة مضاجعة الفنانات» (ص١٤١)، كندة تعاني الطلاق الروحي بسبب انهيار زوجها الصحفي أمام إغراءات الفساد المتمثلة برجل الأعمال (سليمان الطالع)... إلخ.

لكن يحس المتلقي على الرغم من محاولة الروائي رسمهن عبر شخصيات متفردة، كأنه أمام امرأة واحدة (ضعيفة أمام سحر (سراج) يسرعن قبله بالاعتراف بحبه، كما تبدو أسيرة التقاليد تخاف الطلاق، فنجدها تحافظ على علاقة رثة مع الزوج (كندة، دعد، ليلى، حتى سوار تعيش هاجس العودة إلى زوجها كمال) وهي حين تخون زوجها، يحضر التسويغ (القمار، الخمر، الازدواجية، الهجر...) كأن ثمة رغبة لا واعية لدى الروائي بأن يجعلهنّ صورة عن الزوجة الخائنة (ريفال) لهذا يتكرر مشهد العنف، الذي يوجه لكل واحدة منهن في نهاية مشهد استسلامهن له، وعجزه عن الاتصال بهن!

لم يلمس المتلقي تنوعاً في تصوير المرأة الغربية (جنيفر) فهي كالمرأة العربية ترى في (سراج) رجل أحلامها، تلهث وراءه، ولاسيّما أنها مدينة له بحياتها (أنقذها في أثناء حريق الفندق، الذي كان عاملاً فيه).

يتماهى صوت المؤلف بصوت البطل، أحياناً، فهيمن صوت (سراج) البطل على الشخصيات الذكورية والنسوية معاً؛ لذلك قد يفتقد المتلقي خصوصية صوت المرأة، على الرغم من أنه قدّم عدة نماذج متنوعة، وإن غلب عليها الشخصية المثقفة، لم نجد سوى (غادة) التي تجسّد صوت المرأة شبه الأمية، لكن صوتها لم يبدُ متفرداً، ربما لأنها تستخدم لغة أعلى من مستواها، أقرب إلى الشعر، على الرغم من أنها تصرّح بأنها لا تفهم كل ما يقوله (سراج) حتى (ريفال) التي قدّمها بعناية شديدة، لم يستطع المتلقي التعاطف معها في لحظة ضعفها، حين تركت (سراج) وتزوجت (سليمان الطالع)! إذ خفت صوت ضعفها، برأيي، على الرغم من أن الروائي حاول أن يمنحها بصمة خاصة، تجعلها معشوقة استثنائية، تملك الجمال ورهافة

الحواس الخمس، لكنها بدت هزيلة أمام (سراج) الذي يجمع المحاسن كلها، ويتفوق عليها بإنسانيته وعطائه أي بفرادته! لهذا لم يجد المتلقي شخصية نديّةً لهذا البطل، إذ بدت معظم الشخصيات الذكورية والأنثوية أشبه بتابع لهيمنته!

افتقدت التنوع في المرجعية الثقافية للشخصية، إلى درجة باتت أقرب إلى المتغرّبة، على الرغم من أن الروائي امتلك القدرة على التنوّع اللغوي والفضائي، لكن حين نتأمل شخصية (كمال) المتزمت: زوج سوار، الذي أهانها حين اختارت طريق الغناء، ووصفها بالعهر وأنها لعبة بيد المنتجين والملحنين، نحس بخفوت صوتها، فلم يسمعه المتلقي إلا عن طريق زوجته (الفنانة) مع أنها كان من الممكن أن تكون صوتاً نقيضاً لـ(سراج) لكن الروائي أهمل هذا الصوت! فخسر المتلقي التعددية الفكرية، مما يوحي بهيمنة الصوت الواحد على فضاء الرواية! مع أنه كلما اهتم بالتعددية أو الحوارية بين وجهات النظر المختلفة، استطاع أن يؤثر بالمتلقي بشكل أفضل في رأيي! لأن الرواية مثل الحياة تماماً، من الأجمل الابتعاد عن سياسة الإقصاء ونفي الآخر المختلف! وبذلك نبتعد عن أحد أزمات الإنسان العربي اليوم وحروبه الأهلية!

ألمحَ الروائيُّ إلى علاقة مع هذا الآخر المختلف (دينياً) عن طريق تبني (سراج) للطفل (أحمد الذي يبيع المناديل الورقية عند إشارة المرور) الذي يشبهه في ملامحه وموهبته! وقد استشف المتلقي هذا الاختلاف بفضل اختيار اسم (أحمد) الذي يشير إلى الدين الإسلامي، في حين تعمّد اختيار أسماء محايدة للشخصيات الأخرى سواء أكان سلبية أم إيجابية (سليمان، سعيد، رعد، كندة، دعد ...) لكنه استثنى شخصية (ريفال وأحمد) اللذين يجمعهما في المشهد الختامي؛ ليؤسس لوحدة شعورية وذوقية، تستطيع أن تضمّ أبناء الوطن تحت راية الجمال الفني والمشاعر الإنسانية المرهفة!

يسجَّل للروائي محاولته تجسيد شخصية نقيضة لـ(سراج) رجل الأعمال الفاسد (سليمان الطالع) الذي يتاجر بالوطن والإنسان، ويبيّن آلية الفساد، الذي يستطيع شراء كل شيء (الأرض، ضمير المثقف، الإعلام...) حتى إنه يستطيع شراء جسد المذيعة (ريفال) بعقد زواج، مربوطاً بعقد ملكيتها لإحدى القنوات الفضائية! وبذلك تصبح كل مقومات الحياة (المادية والإعلامية... إلخ) تابعةً له!

كنت أتمنى لو جسّد للمتلقي شخصية أخرى نقيضة لمشروع (سراج الثقافي) ربما كانت أكثر خطورة على الحياة العربية من (سليمان الطالع) وهي شريكة له، لكنها بقيت باهتة وشبه

مجهولة، تبث الإرهاب الفكري والروحي بين شبابنا، حتى تدفعهم لتفجير أنفسهم في بناء، يبث الجمال والخير في حياتنا! للأسف لم تتبدَّ هذه الشخصية (القبضاي الإرهابي) إلا عبر فعلها (حرق (الغاليري) الفاسق، على حد قولها) فبدت مغلقة التفكير رافضة للفن، لكنها شخصية كانت في الرواية – للأسف– أشبه بشبح؛ لهذا كنت أتمنى لو كان الروائي أكثر جرأة، فيجسّد ضياع أحد الشباب في دهاليز هذه الأفكار المظلمة، التي تشوّه الدين والإنسان معاً!

استطاعت رواية (جلال برجس) تجسيد رفاهية فضاء، يعيش فيه الأغنياء (سراج، سليمان الطالع، جنيفر...) مثلما استطاعت أن تصوّر فضاء القهر والفقر (كنان، بائع الثعالب، الطفل أحمد ...) وإن كان ثمة مشهد (ص٣٤٤) لم يبدُ مقنعاً، وذلك حين حرق الفقير (والد أحمد) نفسه في شهر رمضان، صحيح أنه يخالف أفق توقع المتلقي، لكن بدت الشخصية هزيلة، غير مؤثرة، ربما لأنَّ المؤلف لم يشتغل على أعماقها؛ لهذا بدا انتحارها في شهر الرحمة أمراً غير مقنع!

حاول الروائي أن يوازن بين الواقعي والرمزي في فضائه السردي (مشاهد اللقاء بالنساء، اللقاء ببائع الثعالب) لكن هذا التوازن اختلّ، في رأيي، في المشهد ما قبل الختامي، حيث يجمع بين النساء (الخمسة) المختفيات في عرض مسرحي، هيمنت فيه الرمزية على الواقعية! لاسيّما أنه لم يجب عن أسئلة، تدور في خلد المتلقي، وتقلق تفاعله: (أين كانت النساء؟ كيف تدربن على هذه المسرحية، التي تجمعهن؟ لِمَ تحولن من نساء واقعيات إلى رموز للحواس فحسب؟ ...) لعل السبب أن ثمة فكرة، هيمنت على الروائي، يريد أن يؤكّد قبل أن ينهي روايته، لا يمكن إنقاذ الوطن دون إنقاذ المرأة في مجتمعنا العربي «النساء ليست للأسرة، هن الشرفات والأبواب والماء والهواء» من أجل ذلك جعلها مكوناً أساسياً في لغة العنوان «سيدات الحواس الخمس» وفي الدور الذي منحها إياه في البنية الروائية (الواقعية والرمزية).

التعددية اللغوية

لعل ما يميز هذه رواية «سيدات الحواس الخمس» التعدد اللغوي (لغة الواقع، لغة الشعر والفن، لغة الإعلام والاتصالات الحديثة...) لكن اللغة، التي تلفت النظر أكثر من غيرها، هي لغة الحدس، التي تقتحم عوالم روحية أقرب إلى التصوف، بذل الروائي جهده للفت الأنظار إليها؛ لنستطيع تجاوز محدودية الحواس «ثمة جزء من البصر، لا يمكن لأي جهاز طبي أن يختبره، إنه الجزء الذي حينما الأشياء بصورتها الاعتيادية، يمنحنا شكلها الآخر المتواري

وراء حجر الغفلـة، كأن نرى دمعة تختبئ خلف ابتسامة عريضة، فتصاب بحيرة تخلّفها تلك الابتسامة، وهي تعاند دمعة، تنفخ في ناي الأسى» (ص٢٤).

يسجل للروايـة تلك الدعوة المستمرة خـلال الفضاء السردي لإطـلاق البصيرة؛ ليرى المتلقـي ما لا يرى، فيتجاوز وهم المحسوس، وقيود الحواس، إلى ما يختبئ وراءها إذ يذكر المتلقي بأن «ليس كل ما لا تراه عدم»

الفضاء المكاني

يعيشـ المتلقـي في هذه الرواية مقولـة الروائي المصري (صبـري موسى) حين يفسد الإنسان، تفسد الأمكنة، لهذا كان (سراج) يعيش كابوساً، يلاحقه «تضخَّم الثعلب فصار بحجم المدينة» فـكان همه قتل الثعلب ومواجهته؛ لأنه مكافئٌ رمزيٌّ لـ(سليمان الطالع) الذي يعيث فساداً في الضمائر وفي المدن!

يبـدو الروائي متماهياً مـع صوت بطله، حين يعلـن عشقه لمدينته (عَمَّـان) راغباً في الحفـاظ على أصالتها وأشجارها، حتـى إن (كلمة شجرة) تكاد تشكل بنية لغته الشعرية، في هـذه الرواية! من هنـا آلمه خيانة هذه المدينة وتشويهها، فهي ملاذ الروح في هجير الدمار والخيانـة، إذ «لا يمكن أن ننسى ماءها السري، وهـو يسقي أشجاراً في أرواحنا، للمدن التي تستقرّ في أرواحنا ظل، وللحبيبات ظل مشابه، لا يأبه بجنون الشموس ورعونتها، حين تحرن في منتصف السماء» (ص٣٣٨).

لذلك من ينتهك جمال المدينة، ويسرق مساحاتها الزراعية؛ ليحوّلها إلى غابات إسمنتية! يشيـع الوحشة في النفوس، مثلمـا يشيعها قحط التربة الصفراء، التي لا تصلح للزراعة، إنه أشبه (بجنون الشموس ورعونتها)!

جماليات الخاتمة

يتعمّـد الروائي في المشهد الختامي بث الأمل لدى المتلقي، ليس بسبب صحوة (ريفال) ورفضهـا الاستمرار مع (سليمان الطالع) فحسب بل بسبب وقوفها إلى جانب الطفل (أحمد) الذي هـو استمرار لـ(سراج) الذي قتلـه الإرهاب، فقتل أحلامه، ودمّـر (الغاليري) لكنه لم يستطـع أن يقتـل مشروعه الإنساني؛ لهذا تفوز لوحة هذا الطفـل «الوردة البندقية» بجائزة عالمية، إذ يقاوم فيها الإرهاب بالجمال.

لهذا تختتم الرواية بمشهد مؤثر، يجمع الحب بالفن بالأمل «تحتضن ريفال أحمد، وينظران إلى رفّ حمام يصعد عالياً في السماء، ثم يهوي في ذلك الأفق الأزرق الصافي» (ص٣٩٨).

وبذلك يختم الروائي بما يهجس به، فيحمّل الخاتمة رسالته في ضرورة النهوض بالإنسان؛ لذلك تستيقظ المرأة من أوهامها وضعفها؛ لتفتح أبواب حياة جديدة؛ فتترك (ريفال) الرجل الفاسد، وتقف بعواطفها وفكرها إلى جانب (سراج) في مشروعه الثقافي والخيري، وقد تجلى ذلك في المشهد الختامي، إذ (تحتضن أحمد/ النصف الطفولي للبطل).

وبذلك ترعى المرأة (سراج) الأمل (الطفل) إذ يعوّل عليهما إنقاذ أرواحنا وحياتنا، لاسيّما حين نتفيأ ظلال الفن الرفيع!

أخيراً يحس المتلقي كأن الروائي، يريد أن يجعل من الفنون جميعها ملاذاً لروح الإنسان المعطوبة! بعد أن انتشرت البشاعة في المكان والإنسان! إنه أحد الحالمين مع (دوستويفسكي) بأن الجمال سينقذ العالم!

❁ ❁ ❁

قراءات

قلبي ما زال حياً

لبيبة صالح



تبدأ الروايــة بهذا المطلــع الإرادوي والتقريري الممــزوج بالشعريــة والرومانسية، والحــب كما هو معلوم موضوع واقعي ورومانتيكي في آن. تقول خلود إبراهيم: «**كبر حبُّك في قلبي، حتى ما عدت قادرة على احتماله حبيساً بين أضلعي، لذلك اتخذت قراري بأن أكتبك، سأكتبك هنا في هذا المكان، من دون أوراق أو أقـلام، سأفسـح المجال لذاكرتـي أن تكتبك، ولا أدري كيف ستكون حكايتي معك..**» إذن اتخذت خلود قراراً بكتابة حكاية هذا الحب، أن تكتب روايتها الأولى التي أهدتها: «**إلى ذاتي ومن يشبهها، بامتلاكه تلك القدرة المذهلـة علـى الحـب، فتنسيـه ألـم فقـدان أحبّته**» ويشي هــذا الإهداء بأن الكتابة هنــا هـي ضرب من الاستشفاء، نحتاجه لكي ننسى آلامنا الشخصية.

«**قلبــي مــا زال حياً**» الرواية الأولى لخلــود أنيس إبراهيم، لها نكهة البداية الواعدة وجرأة الخطوة الأولى وما قد يحفُّ بها من أخطار وعثرات واحتمالات.

تبدأ الرواية عند ساعة الصفر، في اليوم رقم صفر الذي يشكل الحد الفاصل بين ما كان وما سوف يكون.

تتلقّى روني خبر إصابة مضيء أو من أطلقت عليه هذا اللقب «مضيء» أصيب، في هذه الحرب، بانفجار لغم في أثناء قيامه بواجبه الوطني، تمضي روني ليلة الصفر هذه في الانتظار حتى ينبلج الصباح لتذهب إلى المشفى العسكري، حيث يرقد جريح الحرب (مضيء) في حالة غيبوبة، هذا ما عرفت به من رفيق مضيء النقيب حسن. ثم تنطلق الرواية على لسان الراوية روني التي هي بمنزلة بطلة الرواية، إذا جاز التعبير. ينطلق مونولوج تعبّر فيه عن رجائها في أن يبقى (مضيء) حياً، تقول: «**أرجوك أيها المضيء ابق حياً، أرجوك لا تكسرني، فكلي ندوب وجروح، فأنا عود زنبق أفلت من قبضة الشتاء، أرجوك دعني أزهر بين يديك، لا تمت وتتركني وحيدة**» (ص١٦). تعبير عن الحاجة إلى الآخر، في الحب لابد من طرفين، كما في منطق الأمور، والحب هنا تعبير عن الحياة ضد الوحدة ومن ثمَّ ضدَّ اليباس والموت، وهذه معانٍ تبرز أهميتها في زمن الحرب. ولكن مقتضيات السرد هنا تستلزم أن يكون الطرف الآخر المخاطب في حالة صمت، غير قادر على الكلام، والكلام هنا استفاضة أنثوية تطفح بالوجد والحنو، والرواية من ألفها إلى يائها رواية حب في زمن حرج، زمن يطفو فيه الموت كحقيقة محسوسة على كل الحقائق الأخرى.

هذا اليوم (صفر) نقلها من عالمها إلى عالم آخر، من عالم اللغة إلى عالم الواقع، عالم الوقت الفيزيقي، بعد هذا اليوم بدأ العدُّ: يوم أول، يوم ثانٍ، يوم ثالث حتى اليوم الأخير الذي ترسمته الروائية، أو فرضته الوقائع، و دائماً يوجد هذا التوازي بين زمن اللغة وزمن الواقع في الرواية.

اللقاء الأول بين روني والمضيء بدءاً من اليوم الأول، يبدأ حوار من طرف واحد، المتكلم فيه (روني) والمخاطب هو (المضيء) الذي له حضور مادي لكن لا يستطيع أن يحاور على عكس ما كان قبل اليوم صفر، حيث كان الحوار قائماً بينهما، مستمراً ومفعماً بالحياة والحب ولكن دون لقاء مباشر، بل لقاء افتراضي، تواصل إلكتروني أو عبر وسائل التواصل الاجتماعي. ومنذ اليوم الأول انتقلت الرواية من المونولوج الداخلي إلى المناجاة الهامسة، مخاطبة من هو بين الحياة والموت الذي ربما يسمعها أو لا يسمعها. حديث مبصرة النور (روني) موجه (للمضيء) الذي لا يستطيع أن يبصر، فهو في العتمة، أو في غياب الحواس

بينما عالـم الأحاسيس ينبثق من الطرف الآخر، حيث اللغـة والذاكرة عالم الطاقة الحيوية والوجـود الذي يواجه كل أشـكال العطب واليباس وخيبة الأمل وبفعـل الكتابة والتذكر يبدأ التدفق اللغوي وفيضان الأحاسيس منذ اليوم الأول حتى اليوم الأخير.

فـي عمليـة الاستعادة والتذكر تمتلئ الروايـة بالسرد لحظة بلحظة ويومـاً بيوم ونبضةً بنبضـة، يقول هذا السرد جرحاً وألماً، وفقدان أحبة وحرباً، ثم تليها قيامة من بين الأحزان، ثم لتتفتح الرؤيا والقلب وتتعلق روني بأول شعاع أمل يصلها بالحياة ويعيد تواصلها معها، هي التـي انغمست في جراحها معتقدة أنها غير قادرة على الخروج وكانت قد وطّنت نفسها قبل المضـيء للاندماج في قلب الأمل وفـي تذكّر الأحبة الذين رحلوا تاركين لها هذه التركة من الذكريات العزيزة.

في قلب هذه الآلام، وبين المستويات المتفاوتة من اليأس والحزن والانطواء على الذات، لاح «المضيء» علـى شاشة الرؤيا عند روني ليضيء حياتها، لتجد نفسها أشبه بفراشة تهفو إلى الضوء.

تتابع الأحداث والمشاهـد والمواقف المسرودة هنا، ليتحول الكلام فيكون بمنزلة روافد تصـب كلها في مسار حكاية حب، تعيدنا بقوة إلى سمـاع نبض أو دقات قلب تُستعاد. تتالى الأيام والسهـرات والأحاديث وفناجين القهوة والسجالات الطويلة ليتكشف لنا بوح حب يأتي كخلاص من حالة العتمة ومن الاستغراق في تداعيات التذكر. إذن روني تقع في شباك الحب بعـد أن ظنـت أن قلبها قد ذبل فإذا به يحيا من جديد وكأنهـا قيامة جديدة تدفعها لتقول: **«كـم أنـت رائع أيها المضيء؟! لقّبتك بالمضـيء، وكنت فعلاً الضياء الذي أنار عتمة أحزاني وأيامي. وجئت اليوم إليك لأرد لك صنيعك، فها أنا أتمسك بحبال قوية من الأمل، وأنا على ثقـة بعودتـك إلى الوعي الكامـل، ألا تسمع صوتي، ألا تتذكر أحاديثنـا المشتركة، أم أنك في مكان بعيد من اللاوعي، في نوم عميق؟!»**.

لم تترك روني أي حديث أو سجال أو خلاف جرى بينهما إلا وذكرته مدونة الأيام الستة التي عاشتها إلى جانبه في المشفى، ولم تتخيل أنها يوماً ما كانت سترى ما رأت في المشفى؛ جرحى وصـراخ وبـكاء متألمين، وآلام مبرحة من جراء هذه الحرب التي لم تترك بيتاً إلا وأدخلت إليه الآلام والأوجاع الغائرة التي من الصعب أن تندمل. عدوان على البلاد، أريقت فيه دماء الناس، وتـرك في البيوت اليتم والحرمان والثكالى والشابات المترملات. لكن على الرغم من ذلك من

جهـة أخرى ومن قلب هذه الآلام تعزز حب الوطن، وزاد تمسك أبنائه به، ودافعوا عنه من أجل أن يبقـى عزيزاً قوياً مصاناً. المضيء ورفاقه، كمـا تؤكد الرواية، يصنعون المجد والانتصار: «**ألم تكن تناديني برفيقتي وصديقتي حتى عند الخصام وأحياناً الابتعاد لعدة أيام؟**».

...«آه أيهـا المضـيء لـو تدري كم أنـا الآن قوية متفائلة وواثقة من أنـك وفي وقت قريب سـوف تنهض مـن رقادك. تصبـح على خير. فـي صباح اليـوم السابع استيقظـت على صوت عويل ونواح؛ هذه امرأة أخرى تفقد مريضها، لقد مات. أنا في يوم فقدت أعزائي وأحبة قلبي وتحطمت مثلها، وانكسرت، ولم أعد أقوى على الانكسار، فأرجوك لا تمت ولا تكسرني بعد أن قويتني ولملمت جراحي. آه اعذرني لم تعد تهمني هذه الأنابيب الموصولة إلى جسدك، فأنا ومنذ مدة أتمنى أن أرتمي على صدرك وأبكي، وأرجوك لا تفارقني، عدني أيها المضيء النائم بالاستيقاظ سريعاً، ألم تتعب من هذا النوم الطويل؟!».

في زمن الحب تولد معانٍ جديدة تبدو وكأنها اكتشاف، اكتشاف لغة جديدة أكثر تعبيراً عن حيويـة الحياة، الحياة في مواجهة الموت، والحب في الحزن والكآبة: «**لم أكن أدري أن الأمل يولد من قلب اليأس، وأن الحياة تستولد من الموت. في اللحظة التي علا فيها صوت المرأة باكيـة حبيبهـا وعلا الضجيج فـي المشفى لحظتهـا استجاب المضـيء للضجيج الخارجي وانتفض جسده، هذا ما لاحظته الممرضة فجاءت بالطبيب**».

الممرضة «لبنى» كسيرة القلب تتحامل على نفسها وتتناسى جراحها وهي تعايش المرضى والموت يومياً في عملها المهني لكن أن يكون الموت لأحد أحبتها، فهذا شيء قاس، ومع ذلك كانت تقوم بمهامها على أفضل وجه مفعمة بالمحبة والتعاطف مع الآخرين. تشير الرواية إلى بداية حب بين الممرضة لبنى والنقيب حسن.

كان اليـوم السابع يوم مفصلي كما اليوم صفـر في حياة روني والمضيء، إذ بدت ملامح الاستفاقـة تظهر على محيا المضيء، وبـدأ يتعافى وقام الأطباء بنـزع الأنابيب الموصولة بجسده، لكنـه مازال في الغيبوبة نفسها. تقول روني: «**مضى على وجودك في المشفى سبعة أيـام، وكنـت أنقل إليك كل حدث يوم بيوم، من اليوم الأول إلى اليوم السابع، أرجوك لا تعبس، فإنـه اليـوم ماقبل الأيام السبعة هذه، اليوم الذي أسميته صفراً كان من أصعب أيامي، عندما علمت بنبأ إصابتك لكن تذكر اليوم ما قبل الصفر عندما كنت في دمشق وأجبت على رسالتي لك، قائلاً إنني نورت دمشق. كنت سعيدة إذ علمت أنك أيضاً هناك في مهمة رسمية**».

الرواية تقـول كثيراً عن المرض والألم والمجتمع والحـرب والحب والموت. أما بالعودة إلى شكل الروايـة، وهي رواية حديثة شكلاً ومحتوى، واللغة السائدة فيها هي مونولوج مفعم بالحـب والدفء والتوق المشـروع والنبيل للحياة المعافاة في العلاقـات وفي كل شيء على الصعيـد الفردي والجمعي، مونولوج رشيق، مشحون بالانفعالات الحارة. وعلى الرغم من أنه العمل الروائي الأول للأديبة الشابة خلود أنيس إبراهيم، غير أنه من الواضح أنها نجحت في أن تقول ما تريد قوله بذكاء وبطريقة جديدة في الكتابة تكاد تلامس أحدث الطرق السردية التـي تستثمر التقنيات الحديثة والواقع الافتراضـي، وتجعل الزمن الافتراضي وهو يتداخل مـع الزمـن الواقعي متناغماً ومقنعـاً وواقعياً. إنها رواية واقعية فـي زمن مكثف ومضغوط وافتراضـي كما سبـق القول، وهذا العمل إيجابياته تكمن بقدر مـا يلامس السلبيات، وربما هنـا يكمن جوهر المسألة أو لعبة الروايـة الخفية في مستوى من مستويات القراءة الظاهرة والمتواريـة أحيانـاً. فلا يخفى على القارئ في المستوى الأولـي للقراءة أن الحقيقة تتوارى خلف الحالة الافتراضية التي تشكل قناعاً يخفي تحته جبل الثلج. لكن لم تشأ الأديبة أن تغلف عالمها الداخلي بالأسرار والتوريات وبالغموض فالسرد الشفاف يجعلنا نرى الأشياء من خلف ستارة شفافة تلعب بها الريح.

وإذا كان لا بد من تسجيل الملاحظات بعد الاعتراف بجماليات النص، أعتقد أن الرواية لا تخلو من الهنـات والعثرات، ومنها الوقوع في الإطالة والتكرار أحياناً، ومن غير الإنصاف أن نتغاضـى عن أن الرواية هي بداية انطـلاق، والعثرات هنا يبررها شرف المحاولة وتهيب المغامـرة الأولى أو مسار الخطوات الأولى في الولادة الروائية، والرواية هنا هي تجلٍّ لولادة روائية سورية جديدة ننتظر منها أعمالاً جديدة أكثر إحكاماً ومهنية.

❁ ❁ ❁

قراءات

ساق البامبو.. رحلة الهوية الضائعة

فاديا عيسى قراجه

الروائــي سعــود السنعوســي إذ يتتبــع رحلة الهويــة الضائعة بساقٍ قتلتــه مُلُوحَة التربة «ساق البامبــو».. بيــن ضيق الوعــاء ورقصــة الموت الحالمــة لأن العنوان هو مفتــاح النص، آثرت أن أفكّكه كي أفهم النص.. فـ«البامبو» الراقص أبداً فــي كل إناء، يقبل أي تحول في شكل التربة.. هو «البامبــو» الذي رفضته الآنية والتربة معاً، فرشق أحلامه فوق ظهره وعاد للرحم الأولى.. محتضنا -بكل لوعة- تربته الأصل والتي بثّت ملوحة قاتلة في نسغــه مُرّدِيَةً أحلامه برقصــة لا مثيل لها.. و«البامبو» الذي لا جذر له.. هو من يصنع جذوره مــن ساقه الراقصة على حافــة من تنوع الأسماء المريكــة.. فهو في وطنه «هوزيــه» وفي الكويت «عيســى».. وفي كلا المنفيين لا يعــدو أن يكون بــلا رقم فهو صِفْر.. يُدجَّــن حسب المنفى الذي



ينتسب إليه.. إنها رواية (ساق البامبو) للأديب سعود السنعوسي، والعمل الروائي الحاصل على جائزة البوكر.

في هذه القراءة سنحاول سبر أغوار واقعية لهذه الرواية، وأبعادها الإنسانية المترتبة على ظاهرة عمالة وهجرة المرأة الفلبينية، وكيف تذهب إلى الخليج فتعود بأبناء يجدون أنفسهم غرباء في بلدان أمهاتهم ومنفيين في أوطان آبائهم، عبر تتبع مسار التطور الزمني والمكاني في الرواية، وتلمس جوانب الشخصية التي تتجرع الألم من منفى الهوية المتأرجحة في المسافة الفاصلة بين وطن الأم. ووطن الأب...

التفاصيل

انطلق الأديب سعود السنعوسي في روايته «ساق البامبو» -الصادرة طبعتها السادسة عن الدار العربية للعلوم ناشرون- من نقطة واقعية الأحداث الدراماتيكية والمصائر والحتمية لمعضلة إنسانية تعيشها العمالة الفلبينية الوافدة (العاملات بالذات) إلى منطقة الخليج العربي، لكن تلك النقطة افتراضية فلسفية من الناحية الموضوعية إذ يتموضع مكانها مثلثٌ مؤسفٌ من روافد البؤس المحاصِر لبطل الرواية «عيسى» بثنائية أو مناصفة الهوية (أم فلبينية وأب كويتي)، وبوجدان الانتماء لوطن لا يوطّن أبناءه، ومعضلة تسري في وضح النهار ضحاياها بشر، لكنها في مربع الأمور شبه المسكوت عنها بالنسبة للذاكرة الجمعية لمجتمع الخليج العربي.. ليجد القارئ نفسه في صفحات الرواية ومقاماتها السردية منساقاً وراء خيوط أحداث سردية متقنة بدهشة المسارات السردية المتعددة ذات الوميض الفلسفي البسيط، والتي يتفتق عبرها تطور زمني مقرون بالتنقل المكاني.. فـ«جوزفين» التي تُرحّل من بلادها الفلبين عبر مكتب تشغيل الخدم، لتعمل كخادمة في الكويت، بعد أن قهرتها ظروفها في وطنها الأم حيث الأب الذي يعاني من عُقَدٍ كثيرة في حياة البؤس والأسى، ويعيش فقراً مدقعاً، والذي يمارس قهره على الديكة وعلى بناته، حيث يدخلهم في مسابقات الموت.. فهو الذي أجبر ابنته البكر على ممارسة الدعارة للحصول على ما يسد رمق العائلة دون أن يعنيه ما تعاني من ذل وقهر وعنف.. ويختار جوزفين ابنته الثانية للعمل كخادمة على الرغم من أنه لا مفر من العمل كمومس مع الولد الوحيد لعائلة الطاروف التي ستعمل «جوزفين» في قصرها.. وتنجب منه «عيسى» أو «هوزيه» وتُطرَد من مملكة السيدة غنيمة، سيدة الجاه والمال

والمنصب الاجتماعي أو بالأصح السجن الاجتماعي.. في التطور الزماني نرى أن هوزيه ابن راشد الطاروف، يكبر ويتعلق بأحلام أمه بالعودة إلى أرض الميعاد حيث ينابيع اللبن والعسل- كما تصور له أمه الكويت - للحصول على مكتسباته من ميراث أبيه وخصوصاً إذا علمنا أن عائلة الطاروف لم تُنجِب ذكراً سواه، وما أنجبته العائلة من ذكور لم يكتب لهم الحياة..

الأكثر أهمية في الرواية أن الكاتب استقى أحداثها الواقعية من مجتمعه الكويتي ومن بيئته الدراسية حيث تعرف إلى زميل هو «محمد السالم» الذي يعيش العزلة والضياع، وعيسى الذي يحيا بنصفين أحدهما لأمه الفلبينية والآخر لأبيه الكويتي، الذي غادر الحياة مبكراً ليحيا ولده الوحيد يُتْم الأب ويُتْم الهوية، في مجتمع لا يرحم.. ليبدأ «عيسى» حياته بالتعرف على مجتمع لا يمت إليه بأي صلة.. مجتمع يدهشه بثرائه، كما يدهشه بتمسكه بقشور تضحكه حد الانفجار (حسب الراوي).. مجتمع تحكمه القبيلة.. ويهيمن عليه الخوف، ويسيّره العيب والعار بمفاهيم وأنماط تفكيرية يعجز «عيسى» عن استيعابها.. على الرغم من وجود حرية في التنقل وحرية في العمل وعلى الرغم ممّا يظهر على الشباب من انطلاق وحب للحياة.. لكن «عيسى» قرّب الصورة بالمكبّر فوجد أن هؤلاء الشباب يغمرهم الحزن وتنقصهم الشجاعة وحسّ المبادرة لتغيير تلك النواميس التي تحكم بالموت على كل من يخرج عنها.. فهند عمة «عيسى» على الرغم من أنها ناشطة حقوقية لم تتمكن أن تغيّر العرف الاجتماعي، وتفشل في فرض وجود «عيسى» في عائلتها.. بل أكثر من ذلك فهي في حملتها الانتخابية أنكرت وجود «البدون» وقالت: إنّه لا يحق لهم الحياة بيننا على الرغم من أن الكاتب أوضح مشاركة هذه الفئة بحرب الكويت وتقديم الدم في سبيل تحرير الكويت وإصرار هذه الفئة على تقديس العلم الوطني.. وهذا ما أدى إلى خسارتها في معركتها الانتخابية النيابية .. أما أخت «عيسى الطاروف» غير الشقيقة هي الأخرى تخسر معركتها أمام قضية «عيسى» ولا تقدم له سوى الدموع وهي تودعه في المطار الذي دخل إليه فاتحاً وخرج منه مهزوماً..

الرواية - على الرغم من أبعادها الإنسانية والفلسفية إلا أنها سهلة اللغة تعرض مشكلة العمالة في الفلبين وما يترتب عليها من نتائج وخصوصاً بالنسبة للمرأة التي تدفع ثمن الفقر من جسدها بكل إرهاصاته، في بلد مزقه الاحتلال الفرنسي.. وما يجعلنا نجزم بأن الرواية - التي تحولت إلى مسلسل درامي- واقعية مُهَرتّ بتوقيع الكاتب نفسه، وبأسماء حقيقية،

فخولــة الراشد مدققة لغوية يتصدر اسمها الصفحــات الأولى للرواية وهـي شقيقة البطل.. ومحمد السالم مترجم وهو صديق البطل..

سعــود السنعوسي كاتب كويتي حصد جائزة البوكر على هذه الرواية التي قدّم من خلالها مشكلــة عمالة المرأة فــي البلاد الغنية مادياً والفقيرة إنسانيــاً، مما أدى إلى خيبة وخذلان للبطــل، بطريقة جميلة نجــزم أن نقول بحيادية كاتب يعرض علينا بضاعة لا يهمه أن يكسب من خلالها بقدر ما يهمه أن نطّلع على بضاعته ونقلبها ونقرأ تاريخها وجغرافيتها.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

ضد المكتبة

أن تصف كتاباً، أنه كتاب «بكل معنى الكلمة»، ربما تكون قد عبّرت عمّا تريد قوله عموماً، لكن لن تضمن وصول مرادك إلى الآخرين بسبب استهلاك عبارة «بكل معنى الكلمة» صلاحية وقعها السابق، وتبعثر مدلولها، لكثرة الاستعمال ومجانيته.

أقول ما قلت، متصفّحاً كتاب الأديب الصحافي خليل صويلح «ضد المكتبة».

ضد المكتبة، ليس رواية تقليدية، لكنه كذلك، من حيث غِنى المعلومات وتنوّعها، واتّساقها في أسلوب مشوِّق، من البداية حتى النهاية.



ضد المكتبة، ليس سيرة ذاتية، بيد أنه ينطوي على معناها ويحتوي ضرورياتها من دون الالتزام بتقنيّاتها: ترتيباً وتأريخاً ومفردات. إضافة إلى تقاطع تلك السيرة مع غيرها، كمسيرة الوطن والفن والعلم والأدب، داخلاً وخارجاً.

ضد المكتبة، أي ضدها بما هي مساحة وحجم يحتوي الغثّ والسَّمين، وموجودات قابلة للامتداد والشيخوخة والمرض والتلف. ومعها - أي المكتبة- متخففة من كل سلبياتها، ما ذُكر هنا وما لم يُذكر.

في كتاب «ضد المكتبة» يجذبك (ورّاق الحب)، يشدّك، ليضعك وجهاً لوجه مع كتب ربما لــم تسمع بها، وإن سمعتَ بها فلعلّكَ لم تقرأها. كتب تدين بقسط كبير من أهميتها لمكتوبها وكاتبها وناشرها: معلومة وفنّاً وجرأة ومنها:

(حــوادث دمشق اليومية- آنا كارنينا- المسخ- اسم الوردة- ظل الريح - الصخب والعنف- دون كيخوته- حبّ- الكوميديا الإلهية- تحت ظلال الزيزفون- آلام فرتر- الخبز الحافي- حادث النصف متر- طوق الحمامة في الألفة والألّاف- الأيك في المباهج والأحزان- موجز تاريخ الأرداف).

ضـــد المكتبة، هو جديد مؤلِّف (قانون حراسة الشهـــوة)، صدر مؤخراً عن دار نينوى في دمشـــق. جاء الكتاب متخفّفـــاً من الإهداء والعنوانات الداخلية. مكتفيـــاً بصفحاته الـ(١٦٠) صفحة، مقسمة إلى أرقام: من (١-١٠٣).

من أجواء وأرقام الكتاب:

(٦٤): «لكل منا شجرة نسب في القراءة. أفضل الكتب تلك التي ولدت من علاقة محرمة بين اللغة والمخيّلة».

(٦٧): «أحـــاول تصـــور مشهد ترحيل جثمان ابـــن رشد من مراكش إلـــى قرطبة: «وضع الجثمان على دابة في جهة، وفي الجهة الأخرى كُتُب الفيلسوف ليستقيم الحمل».

رحلة نفي العقل، لم تتوقف يوماً».

(٨٤): «الذين يحاكمون كتاباً ما بتهمة «خدش الحياء» هم أكثر من يقرأ هذا الكتاب بلذّة قصوى».

(٩٥): «ولكـــن ماذا بخصوص الكتـــب التي لم ترَ النور، الكتـــب الممنوعة، المخطوطات حبيسة الأدراج، الأرشيفات السريّة، العبارات المشطوبة بقلم الرقيب الوقح؟ «كورتاج» قسري ضدّ الأبناء اللاشرعيين للغة المارقة، مقبرة نعبرها من دون أن نعرف أسماء موتاها».

(١٠٢): «بعض الرسامين يحوّلون الشمس إلى بقعة صفراء، وبعضهم الآخر يحوّلون البقعة الصفراء إلى شمس». ما قاله بابلو بيكاسو يوماً عن الرسامين، يمكن تعميمه على مؤلفي الكتب أيضاً.

رايات الظل

أن يكـــون الغـــلاف الأوّل - خاصة العنوان- هو العتبة/ البوابـــة الأولى، التي يدخل منها القارئ حرم الكِتـــاب، مطلق كتاب. فإن الغلاف الثاني، أحياناً، يشكّل العتبة/ البوابة الثانية، الأكثر رحابة، التي يلجها القارئ قاصداً استجلاء التفاصيل!

نقــرأ على الغلاف الخلفي لكتاب «رايات الظل» للشاعر وفيق سليطين الصادر أوائل عام (٢٠١٨م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب:

«إن المتتبــع لنشاط وفيق سليطين الشعري فــي الأعوام الأخيرة، يلاحظ اشتغالاً جديداً لافتاً يتّسم بالحيوية والتجاوز المبدع.

في هذه المجموعة التــي تكاد أن تكون قصيدة واحدة، نرى تجربته تزداد تألقاً وسيطرة على أدواته الجمالية، وهي تشكّل إضافة مهمّة للمنجز الشعري الحداثي.

رايات الظل... رايات شعرية تخفق بألوانها المرسومة بأناقة وعمق، وتطل بما هو شفيف وممتع لكل راءٍ لآفاق الجمال».



من أجواء «رايات» الشاعر وفيق سليطين:

لأجل القُرى...
لرمادِ القُرى تحتَ جُنحِ الظّلام،
ولأحلامها وصباباتها...
كنتُ طوقَ الحمامْ.

....

التلالُ التي تتقافزُ فوقَ السهولِ..
أرانبُ من فضّةٍ ورمادٍ
تلاعبُ صخرَ السفوحِ،
وتلبسُ وشيَ الحقولْ.

....

جاءني الصوت منّي:
- الجحيمُ أنا...
والنعيمْ
في عناقٍ جديدٍ...
قديمْ؟

....

إضافة إلى الأعمال الشعرية للشاعر وفيق سليطين: (أسفار الكائن الآخر، في سماء الهديل، حافياً إلّا من الحب، معاكسة لأوابد الضوء)، فقد صدرت له مؤلفات عدّة في النقد.

الهطول حبّاً

«الهطول حبّاً» مجموعة قصصية للكاتبة رزان عويرة صدرت أواخر العام السابق (٢٠١٧م) عن دار بعل في دمشق.

تتألف المجموعة من (١٧) قصة قصيرة تستغرق (٩٥)صفحة من القطع الوسط.



تقول رزان عويرة في صفحة الإهداء:

(إلى كل مَنْ وقف بباب حلمي ممانعاً

أولئك الذين قضموا أجزاء من روحي ورحلوا..

إلى كل كفّ امتدت تلملم بعثرتي

وتسرج شموساً في ظلماتي..

وأولاً وآخراً

إلى الوحيد الذي نقشت السماء حروف اسمه على كفّي

مَنْ جعل صدره وطني وراحتيه زورقي

أهدي قصاصاتٍ من قلبي...).

إلى ما في قصص المجموعة - من ملامسة وجدانية لآلام الناس وإحساس مرهف بمشاكلهم، فقد طرّز الشعر صفحاتها من خلال السطور وخلفها، حتى يكاد بعض مَنْ يقرأها يحسبها شعراً. فها هي تستهل قصتها «الهطول حبّاً» التي أسبغت اسمها على المجموعة قائلة:

(تعبت ذراعاي من طول حملي وتفكيري..

لم أزل معلقة من فتحة السَّقف..

أتأرجح بين رغبتي وخوفي..

لبّيتُ دعوتك ومضيتُ خلفك..

يشدني فضولي وسحرك..).

من عناوين قصص «الهطول حبّاً»: (ارتباك عاشقة، بحّة ناي، شعاع في النفق، ظروف غامضة، لست نبيّاً، عشاء أمّي، ميلاد حبر).

قراءات في المسرح



الكتاب: قراءات في المسرح.

الكاتب: زياد كرباج.

الناشر: دار هدوء /السويداء.

الطبعة الأولى: (٢٠١٧م).

كما هو واضح في العنوان، يعرض الكتاب لكُتَّاب وأعمال في المسرح، من داخل الوطن العربي، ومن خارجه:

(أرسطو: الانتقال إلى المسرح، أرسطو: تأثيره في المسرح، المسرح في الفلسفة الإسلامية، ابن رشد في مفهوم المسرح، شكسبير: التاريخ راهناً، تراجيديا الشخصية عند شكسبير، لير: بين المأساة وعنف الآخر، عطيل: حدس المأساة، مكبث: مأساة التحوّل، هاملت: اضطراب أم كينونة، مسرح عربي: حميمية التأسيس، الجمهور: مفهومه في مسرح القباني، لوركا في المسرح، مسرح الطفل، دراما تورجيا).

جاء في عتبة الكتاب بقلم الناشر:

(قراءات في المسرح للأستاذ زياد كرباج... تعمير هندسي متقن فصيح بقلم عارفٍ ثِقَلَ الكلمة ولزومها وبُعدٌ في الرؤية يفتح فضاءات عدّة أمام كل من يفكر ويكتب في المسرح... وأما الجمهور بالذات فله كل الوجبة الدسمة بعد إزالة غشاوة هائلة عن قيمة الخشبة وقممها.

إنه المسرح... عرّاب الفكر النبيل).

يقول الكاتب تحت عنوان «مسرح عربي: حميمية التأسيس»:

«إن كلمة حميمية هنا، في هذا المقال، تبدو تعبيراً عن تفاعل مع تلك التجربة في تأسيس مسرح عربي بالمعنى الفنّي المستقل. بالأحرى هي صفة، أزعم أنها تنبثق عفوياً مِمَّن يتحسّسونها. قد يستبدلها أحدهم أو بعضهم بكلمة غيرها. لكن يبقى استبصارها مغرياً مفيداً».

من مقام الوجد

حمـل الكتاب السابع من سلسلة الشعر لعام (٢٠١٧م) التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية عنوان «من مقام الوجد». وهو مجموعة شعرية جديدة للشاعر «محمد حديفي».

«مـن مقام الوجد» قصائد موزونة بميزان العمود والتفعيلة، مجبولة بهموم القلب والفكر، وموسومة بعشق الوطن.

من عناوين القصائد:

(رسالة إلى قاتل مأجور، ما سرّ هذا الحب؟ حينما يُغتال حلم، تراتيل في حضرة الشهيد، ترياق الروح، ظـلّان نحن، ابتهالات للقدس، المجد أوله حلب، عرش يبحث عن أميرته، انكسارات، في حضرة تدمر، صبراً دمشق، ابتهالات على بوابة السويداء).

يقول الشاعر في مطلع قصيدته «ظلّان نحن» المهداة إلى صديقه الراحل باسم عبدو:

دمعٌ همى
أم ذلك المختالُ في عينيكَ
مجدُ؟!
ألف انسكارٍ في شروقِ القلبِ
والروحُ ارتدتْ
دمعاً يسربلُ نبضَها
والعمرُ يعدو!



ومن قصيدة عنوانها «صبح المرايا» نقبس:

ارسميني سحرَ كحلٍ فوقَ هُدبيكِ
لأُشفى
فَلَكَمْ قلبيَ صلّى
وتهجّدْ؟!
ولكمْ أشعلتُ في الليل
شموعاً
أتملّى من عيونٍ
كُحِّلتْ من غير
مِروَدْ

❁ ❁ ❁

هيرمان ميلفل

الناسخ بارتلبي

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

هيرمان ميلفل

(١٨١٩- ١٨٩١م)

يشكّل ميلفل العمود الفقري للرواية الأمريكية في القرن التاسع عشر، ويضعه النقاد في المرتبة الأولى من الروائيين الأمريكيين، ويحظى بمكانة وشهرة عالمية من خلال أعماله الروائية والقصصية الرمزية ذات النكهة الفلسفية دون الخروج عن الواقعية. رواية «موبي ديك» أشهر أعماله الروائية، نالت شهرة عالمية منقطعة النظير، من الروايات الكبرى في تاريخ الرواية، ونالت اهتمام النقاد واختلفوا في تأويل مراميها، ولا تزال حتى اليوم من أكثر الروايات قراءة، نقلها إلى العربية الدكتور إحسان عباس في ترجمة رائعة.

عرف ميلفل في حياته الهناء والشقاء، وبعد وفاة والده وهو في سن الثالثة عشرة عاش أقسى الظروف وعمل في مهن متنوعة منها أعمال في البحر، ونقل في بعض أعماله أصداء هذه الحياة الصعبة التي عاشها مشرداً، ونقل للقراء هذه الأجواء القاسية والصراعية التي خبرها في حياته على اليابسة وفي البحر، ولم يحظ ميلفل بالشهرة إلا بعد وفاته، وظل طوال حياته شبه منسي.

قصته «الناسخ بارتلبي» التي اخترناها لقراء مجلة المعرفة، من قصصه الشهيرة جداً، هي من روائع القصص العالمية، تجري أحداثها في شارع «وول ستريت» شارع المال والأعمال في نيويورك، وهي تصور الصراع بين تيارين موجودين بقوة في المجتمع الأمريكي آنذاك، التيار النفعي المادي (الرأسمالي) ممثلاً هنا بشخصية المحامي، والتيار الأخلاقي المتسامي ممثلاً بالناسخ بارتلبي.

للقصة أكثر من ترجمة إلى العربية، واخترناها هنا من كتاب: أربع حكايات من عصر النهضة الأمريكية، الصادرة عن مركز الكتب الأردني عام (١٩٨٨م)، ترجمة: د. أحمد يعقوب المجدوبة، مراجعة جورج خوري.

الناسخ بارتلبي

إنني رجل كبير في الســن إلى حد ما. مكنتني طبيعة عملي خلال السنوات الثلاثين المنصرمة من الاحتكاك أكثر من غيري مع صنف من الرجال مثير وفريد بعض الشيء، لم يكتب عنه لغاية الآن، على حد علمي، أي شــيء قط -وأقصــد بذلك نسّاخة الأوراق القانونية أو كَتَبَتِها. فقد عرفت كثيراً منهم، على الصــعيدين الرسمي والشخصي؛ وإن باستطاعتي -إن شئت- سرد العديد من تواريخهم التي قد يبتسم لها الرجال المهذبون وقــد تبكي عليها النفوس العاطفية. لكنني أطرح ســير حياة الكتبة الآخرين جميعهم جانباً، في ســبيل كتابة بضــع فقرات من حياة بارتلبي، الذي كان ناســخاً أكثر من كل من رأيت أو ســمعت غرابة. وبينما أســتطيع كتابة تاريخ الحياة التام للنســاخة القانونييــن الآخرين، لا يمكنني فعل أي شــيء من هذا القبيــل فيما يتعلق ببارتلبي. فلا أعتقد أنه توجد معلومات تكفي لرســم ســيرة حياة كاملة ومرضية لهذا الرجل. وهذه خسارة لا تعوض للأدب. فقد كان بارتلبي واحداً من أولئك الذين لا يتوافر شيء أكيد عنهم، ما عدا الذي يؤخذ من المصــادر الموثوقة التي كانت في حالته قليلة جداً. كل ما أعرفه عن بارتلبي هو ما رأته عيناي الحائرتان، إضــافة إلى تقرير غامض وحيد سيكشف النقاب عنه فيما بعد.

قبل أن أقدم الناسخ، كما ظهر لي منذ البداية، أرى من المناسب ذكر شيء عن نفسي وعن مســتخدمي وعن مهنتي وعن مقري وعن محيطي العام، وذلك لأن مثل هذا الوصف ضروري لفهم الشخص الرئيس الذي سوف أقدّمه فهماً جيداً.

أولاً: إنني رجل آمنت بيقين منذ بلوغي ســن الرشــد أن أفضــل طرائق الحياة هي أســهلها. لذلك فمع أنني أنتمي إلى مهنة يعرف أنها شــاقة ومثيرة للأعصــاب، لدرجة الاضــطراب الشــديد أحياناً، إلا أنني لم أدع شــيئاً من ذلك يعكر صفوة مزاجي. إنني واحد من أولئك المحامين غير الطموحين الذين لا يخاطبون محلفين ولا يحصــلون، بأي شكل كان، على تصفيق الجماهير. بل إنني أقوم -في الهدوء الملائم لمعزل مريح- بعمل تجاري مجز بين مستندات وقروض وعقود الرجال الأغنياء. كل من يعرفني يعدّني إنساناً آمناً للغاية. لم يتردد المرحوم جون جاكوب آستر، وهو شخص لا يميل كثيراً إلى المبالغة العاطفية، في عدّ الحنكة ســمتي الأولى والعظمى، والأسلوب سمتي الثانية. لا أقولها من باب التفاخر، إنما أدوِّن الحقيقة فحسب، عندما أقول إنني قمت ببعض الأعمال للمرحوم جون جاكوب آســتر؛ وهو اســم أعترف بحبي التغني به، إذ إن لــه نغماً كامل العذوبة، رنينه كرنين ســبيكة الذهب. كما وأضيف بصراحة أنني كنت أفتخر بعض الشيء برأي المرحوم جون جاكوب آستر الحسن.

قبيل نقطة بدء هذا التاريخ، توسعت أعمالي بشكل كبير. كنت قد منحت منصب رئيس محكمة المحفوظات، وهي وظيفة قد أُلغيت في ولاية نيويورك. لم يكن ذلك المنصب مجهداً، وقد كان مجزياً بشكل واضح. إنني قليلاً ما أفقد أعصابي، وقلما أسمح لنفسي الشعور بالغضب الجامح إزاء الأخطاء والمنغصات؛ لكن أود التهور بعض الشيء هنا وأعلن أنني أعدُّ الإلغاء المفاجئ والمجحف لمنصــب رئيس محكمة المحفوظات في الدستور الجديد هو فعل متســرع؛ كنت قد حسبت أنني سأجني ثماره مدى الحياة، لكنني جنيتها لبضع سنوات فحسب. لكن هذا أمرٌ هامشي.

كانت حجرتي في الطابق العلوي، ورقمها-، وول ستريت[1]. وكانت في إحدى نهاياتها تطــل على الحائط الأبيض من الجزء الداخلي لبرج منور فســيح، كان يتخلل المبنى من قمته حتى قاعدته. والمنظر هذا مألوف، أكثر منه أي شيء آخر، حيث يفتقر إلى ما يطلق

عليه رسامو المناظر الطبيعية «الحيوية». لكن إن كان حال هذا المنظر كذلك، فإن المنظر من الجهة الأخرى لحجراتي يشكِّل تبايناً على الأقل، إن لم نقل أكثر. في تلك الجهة أطلت نوافذي، التي لم يحل بينها وبين المشــهد أي عائق، على حائط قرميدي شــاهق، أسود بفعل الزمن وبفعل الظل الدائم. ولم يكن الواحد بحاجة إلى منظار ليتبين مواطن الحسن فــي هذا الحائط، والذي قد دفع، لفائدة جميع من يعانون من قصــر النظر، إلى ما يقرب من عشرة أقدام من دفات نوافذي. بسبب العلو الشاهق للبنايات المحيطة، وبسبب وقوع حجراتي في الطابق الثاني، كانت المســاحة الفاصلة بين هذا الحائط وحائطي تشبه إلى حد ليس بقليل صهريجاً ضخماً مربعاً.

كان عندي، في المدّة التي ســبقت قدوم بارتلبي بقليل، شخصــان يعملان ناسخين وفتى واعد يعمل مراســلاً. الأول تيركي والثاني نبــرز والثالث جنجرنت. وقد تبدو هذه أســماء لا يعثر على مثيلاتها في الدليل. وهــي في الواقع ألقاب، أنعم بها كتبتي الثلاثة على بعضهم؛ وقد عدّت معبرة عن خلائقهم وطبائعهم. كان تيركي رجلاً إنكليزياً قصيراً ملفوفــاً من جيلي تقريباً، أي لا يتعدى الســتين بكثير. يمكننــا القول إنّ لون وجهه كان وردياً صافياً في الصــباح؛ أما بعد الثانية –ساعة غدائه– فكان يتوهج مثل موقد مليء بفحم عيد الميلاد، ويستمر في التوهج (لكن إن جاز لنا التعبير) بتلاش تدريجي– حتى الساعة السادسة مساءً أو ما يقاربها. بعدها لم أر صاحب ذلك الوجه الذي يصل ذروته مع الشــمس ويبدو كأنه أيضاً يغرب معها: ثم يشــرق ويتألق ويتلاشى في اليوم التالي بالانتظام والمجد الشــامخ نفسهما. شاهدت العديد من المصادفات في حياتي، إحداها وليســ أقلها أهميــة كانت حقيقة أنه تماماً عندما يبعث محيّــا تيركي القرمزي المتوهج أقوى أشــعته، عندها تمامــاً وفي تلك اللحظة الدقيقة تبدأ أيضــاً المرحلة اليومية التي أعدُّ أن قدراته العملية فيها قد أخذت بالتراجع بشــكل واضــح للمدة المتبقية من الأربع والعشــرين ســاعة. لا لأنه يكون خاملاً تماماً، أو لأنه يكره العمل حينها. كلا. فالمشكلة تكمن في أن يكون أكثر حيوية مما هو مطلوب، إذ تتســم أفعاله بتهور غريب مشــحون مضطرب صاخب. فيكون غير حريص عندما يغمس ريشته في المحبرة؛ وتتساقط جميع نقاط الحبر على وثائقي منه بعد الثانية عشــرة ظهراً. وفــي الحقيقة أنه لم يكن متهوراً

ومعتاداً على إســقاط نقاط الحبر بعد الظهر فحســب، بل كان في بعض الأحيان يذهب إلى أبعد من ذلك ويكون صــاخباً إلى حد كبير. في مثل تلك الأوقات أيضاً، توهج وجهه بلهيب قوي، كأن كمية من غم وقاد قد أضيفت إلى فحم الأنثراسيت[٢]. كان يحدث صوتاً مزعجاً بكرســيه، ويقلب مرملة الكتابة؛ وعند ترتيب أقلامه، كان يكسرها قطعاً بعصبية ويرميها بغضــب مفاجئ على الأرض. كما كان يقف وينحني فوق طاولته ثم ينهال على أوراقه ضــرباً بطريقة غير لائقة أبداً. إن رؤية ذلك من رجل كبير في الســن مثله لشيء محزن بالفعل. ومع ذلك، ولأنه إنســان نافع لي كثيــراً من عدة جوانب، ولأنه كان طوال الوقت قبل الثانية عشرة ظهراً من أكفأ الناس وأكثرهم مثابرة، ولأنه كان ينجز كثيراً من الأعمال بأسلوب لا يضاهى، كنت –لهذه الأسباب– أتغاضى عن سلوكه الغريب، مع أنني كنت أحتج عليها بين الحين والآخر. لكنني فعلت ذلك برفق بالغ، إذ مع أنه كان من أكثر الناس تهذيباً ورقة واحتراماً في الصباح، فإنه كان بعد الظهر يصبح، عقب أي استفزاز، متهوراً بعض الشيء بلسانه بل وقحاً. وعلى الرغم من تقديري لخدماته الصباحية كثيراً والتــي لم أرد فقدانها؛ إلا أنني في ذلك الوقت، لانزعاجي من أفعاله الملتهبة بعد الثانية عشرة، ولأني رجلٌ مسالمٌ لا أرغب أن أحدث عن طريق توبيخاتي له ردود فعل غير لائقة منه، أخذت على عاتقي ظهر أحد أيام الســبت (وكانت حالته دائماً أســوأ ما تكون أيام الســبت) التلميح له، بلطف شــديد، أنه ربما يكون من المستحسن له الآن بسبب تقدمه في السن، لو اختصر من أعماله. باختصار، لم يعد هو بحاجة للمجيء إلى مكاتبي بعد الثانية عشرة، حيث من الأفضل له بمجرد انتهاء وقت الغداء أن يذهب إلى بيته ويستريح حتى حلول موعد تناولي الشــاي. لكن لا؛ فقد أصــرَّ على واجبات ما بعد الظهر. أصبح محيّاه متقدّاً بشكل لا يطاق، عندما قال لي يطمئنني بفصاحة –وهو يلوح بمسطرة طويلة فــي النهاية الأخــرى للغرفة– إنه إذا كانت خدماته لي في الصــباح مهمة، فكيف يمكن الاستغناء عنها إذن بعد الظهر؟

– «بكل احترام يا ســيدي»، قال تيركي في تلك المناســبة «إنني أعدّ نفســي ذراعك الأيمن. في الصــباح، أقوم بنشر واستعراض صفوفي، أما بعد الظهر فأقف على رأسهم وأنقضّ على العدو ببسالة هكذا»– وأحدث ضربة عنيفة بالمسطرة.

- «لكن نقاط الحبر يا تيركي»، ألمحت له.

- «صـــحيح - لكن بكل احترام يا ســـيدي، انظر إلى شـــعري. إنني أتقدم في السن. بالتأكيد يا سيدي ليس من العدل أن تؤخذ نقطة أو نقطتان في أحد أيام بعد الظهر الحارة ضـــد إنسان شيخ. الشيخوخة -حتى لو أفسدت الصفحات- لها هيبتها. بكل احترام يا سيدي، إننا نتقدم في السن».

إنه لمن الصعب مقاومة مخاطبته عواطفي الإنسانية بهذه الطريقة. على أيِّ حال، رأيت أنـــه لن يذهب. ولذلك قررت أن أدعه يبقى، لكنني عزمت مع ذلك التأكد من أنه لن يتعامل في وقت ما بعد الظهر إلا مع الأوراق الأقل أهمية.

أما نبرز، الثاني في قائمتي، فقد كان شاباً مسبّلاً شاحباً يشبه إلى حد كبير القراصنة في هيئته. عددته دائماً ضحية قوتين شريرتين: الطموح وعسر الهضم. كان الطموح يظهر في نفاذ صبر ملحوظ حيال واجباته كناسخ واحتكار واضح للقضايا ذات الطابع الرسمي فحســـب، مثل تحرير الوثائق القانونية الأصـــلية. أما عسر الهضم فبدا واضحاً في نزق عصـــبي وتوتر ضحكي، جعلا أسنانه تصطك بشـــكل مسموع عقب ارتكابه الأخطاء في أثناء النســـخ؛ وكذلك في لعنات غير لائقة تصـــدر في هســـيس، لا في كلمات، في خضم زخم واجباته؛ ثم، وبشكل خاص، في تذمر دائم يتعلق بعلو الطاولة التي يعمل عليها. فمع أن لنبرز موهبة ميكانيكية بارعة، فإنه لم يســـتطع جعل علو الطاولة ملائماً. وضـــع تحتها رقاقات ومواد من أنواع مختلفة وقطعاً خشـــبية؛ كما وصل به الحال في نهاية الأمر إلى محاولة تعديلها بشكل غريب عن طريق طيّ قطع من ورق المسوّدة تحتها. لكن لم يف أي من اختراعاته بالغرض المطلوب. فإذا ما رفع ســـطح الطاولة عالياً حتى يصل إلى ما يقرب من ذقنه، من أجل أن يريح ظهره، وكتب مثل رجل يستخدم السقف لبيت هولندي كطاولة - ادّعى أن ذلك يوقف دوران الدم في ذراعيه. وإذا ما أنزل الطاولة حتى خاصرته وانحنى فوقها ليكتب، كان يسبب له ذلك ألماً شديداً في ظهره. باختصار، إن حقيقة الأمر تتمثل في أن نبرز لم يعرف ماذا يريد، وإن كان يريد شـــيئاً حقاً، فهو التخلص من طاولة النســـخ نهائياً. كما كان من بين مظاهر طموحه الشاذ ولعه بتلقي الزيارات من أشخاص غامضـــين يرتدون معاطف بالية، قال إنهم زبائنه. فقد كنت أعلم أنه لم يكن أحياناً جديراً

بأن يكون ممثلاً سياسياً لأحد الأقاليم فحسب، بل كان أيضاً معروفاً في أرجاء الثومن[٣] التوفر كافة. ولدي سبب قوي يدعوني للاعتقاد أن أحد الأشخاص الذين كانوا يترددون عليه في الحجرات، والذي كان يصرّ بتفاخر أنه زبون له، لم يكن سوى جابياً؛ وأن مايدعى أنه عقد إنما كان فاتورة. لكن على الرغم من جميع سيئاته تلك، وعلى الرغم من الإزعاجات التي سببها لي، كان نبرز، مثل صاحبه تيركي، مستخدماً نافعاً لي بشكل كبير. فقد كتب خطاً أنيقاً واثقاً، وعندما شاء كان لا ينقصه أي تهذيب في سلوكه. يضاف إلى ذلك أنه كان دائماً يلبس كالسادة، وهكذا، وبشكل غير مباشر، كان يضفي نوعاً من الهيبة على الحجرات؛ في حين أنني كنت، بالنسبة لتيركي، أحاول جاهداً ألا أجعل منه مصدر تأنيب لي، إذ كانت ملابسه تبدو دائماً قذرة تفوح منها رائحة المطاعم. فقد لبس بنطالاً ساحلاً فضفاضاً في الصيف. معاطفه كانت رديئة، وقبعته لا يجب لمسها. وفي الوقت الذي لم أكن أكترث فيه بالقبعة، حيث أن طبعه المهذب ووقاره كإنسان إنكليزي جعلاه يخلعها دائماً فور دخوله المكتب، فقد كان معطفه يشكل مسألة مختلفة تماماً. وقد حاولت التحدث معه بشأن معطفه، لكن من دون جدوى، والحقيقة، على ما أعتقد، أن رجلاً له مثل ذلك الدخل المحدود لا يستطيع أن يكون له وجه أنيق ومعطف أنيق في آن واحد. كما قال نبرز ذات مرة، إن نقود تيركي يذهب معظمها في شراء الحبر الأحمر. في أحد أيام الشتاء قدمت لتيركي أحد معاطفي الفاخرة جداً، معطفاً رمادياً مبطناً، دافئاً بشكل كبير ومريحاً، كان يزرر من الركبة إلى العنق. ظننت أن تيركي سيقدر المعروف ويخفف من تهوره وصخبه في أوقات ما بعد الظهر. لكن لا. إنني أعتقد جازماً أن لفّ تيركي نفسه في مثل هذا المعطف الريشي الشبيه بالبطانية كان له أثر سلبي عليه، وذلك حسب المبدأ القائل إن الإفراط في أكل الشوفان يضر الخيل. وفي الواقع إنه تماماً كما أن أكل الشوفان يؤثر على الفرس الطائش الشموص، كذلك أثر المعطف على تيركي. فقد جعله وقحاً. إنه رجل يضرّه النعيم.

ومع أنه كان لي موقفاً خاصاً إزاء عادات تيركي الأنانية، إلا أنني، فيما يتعلق بنبرز، كنت مقتنعاً تماماً أنه مهما كانت أخطاؤه في الجوانب الأخرى، فقد كان على الأقل شاباً متعقلاً. لكن يبدو أن الطبيعة نفسها، والتي كانت في حالته أشبه ما تكون بصانع

الخمر، قد شـحنته عند مولده شـحناً تاماً بمزاج سريع الغضب كان أثره على شخصه كأثر البراندي، إذ تكون جميع الجرعات التي تلي الجرعة الأولى لا لزوم لها. عندما أفكر كيف كان نبرز ينهض من مقعده بعد نفاذ صـبره، في سكون حجراتي، ويمسك بالطاولة كلها، ويحركها دافعاً إياها دفعة غاضـبة طاحنة فوق الأرضـية -كأن الطاولة هي كائن شـرير يملك إرادة ويصرّ على إحباطه- فإنني أدرك أن البراندي والماء لهما الأثر نفسه على نبرز.

كان من حسـن حظي أن غضـب نبرز وما يتمخض عنه من عصبية، كنتيجة لمسببه الغريب (عسـر الهضـم)، كان يلحظ بشكل رئيس في الصـباح، إذ إنه بعد الظهر يكون وديعاً بالمقارنة. وبما أن نوبات تيركي تبدأ بالظهور عند نحو الثانية عشـرة ليس قبل، لم أكن لأتعامل مع سـلوكهما الغريب في آن واحد. تعاقبـت نوباتهما مثل تناوب الحراس. عندما كانت نوبة نبرز مشتعلة، كانت نوبة تيركي نائمة، والعكس صحيح. وكان هذا ترتيباً طبيعياً مقبولاً في تلك الظروف.

جنجرنـت، الثالث في قائمتي، كان غلاماً في الثانية عشـرة من عمره تقريباً. وكان والده سائقاً، يطمح في رؤية ولده على المقعد بدلاً من العربة قبل وفاته؛ لذلك أرسله إلى مكتبي كدارس للقانون ومراسـل ومنظف وكناس، براتب أسـبوعي مقداره دولار واحد. كان له مقعد صـغير خاص به، لكنه لم يسـتخدمه كثيراً. عند تفتيش جرار مقعده وجد أنه يحتوي على عدد كبير من قشـور أنواع مختلفة من ثمار الأشـجار. والواقع أن علم القانون العظيم كله كان بالنسـبة لهذا الشاب سريع الفطنة محصوراً في قشرة ثمرة[٤]. وكان من بين مهامه التي لا يستهان بها مهمة قام بها بنشاط بالغ، ألا وهي تزويد تيركي ونبرز بالكعك والتفاح. فلأن نسـخ أوراق القانون هو عملية طبيعتها جافة وعسيرة، نزع ناسـخاي إلى تطرية فميهما معظم الأحيان بتفاح السبتسـنبرغ الذي كان يحصل عليه من المحلات العديدة القريبة من قاعة الجمارك ومكتب البريد. وكانا يرسـلان جنجرنت أيضـاً مرات عديدة لإحضـار تلك الكعكة الغريبة الصغيرة المسطحة المدورة والمبهرة بشدة التي عرف باسمها. في صباح الأيام الباردة عندما يكون العمل مملاً، كان تيركي يبتلع العشـرات من حبـات الكعك تلك، كأنها مجرد رقاقات من البسـكوت، وكانوا في

الواقع يبيعونها بنسبة ست أو ثماني حبات للبنس الواحد. وكان صوت كشط قلمه يختلط بصوت طحن الجزيئات الهشة في فمه. ومن بين مغامرات تيركي وأفعاله المتهورة، في أوقات ما بعد الظهر المتأججة، وضعه إحدى كعكات الزنجبيل بين شفتيه لترطيبها ثم إلصاقها إلى أحد عقود الدين كالختم. كنت على وشك طرده حينها، لكنه هدأني بأن انحنى أمامي انحناء شرقياً وقال «بكل احترام يا سيدي، إنه لكرم مني أن أزودك بالأوراق على حسابي».

ازداد حجم عملي الأصلي -بوصفي مدققاً ومحرراً لوثائق نقل الملكية والعديد من الوثائق المعقدة الأخرى- بشكل كبير عند تسلمي وظيفة الرئيس. وازداد حجم عمل النساخة آنئذ كثيراً، إذ لم يكن يتوجب علي أن أضغط على الكتبة الموجودين عندي فحسب، بل أن أضيف إليهم آخرين. وقف على عتبة مكتبي، مستجيباً لإعلاني، صباح أحد الأيام شاب خفيف الوطء، عندما كان الباب مفتوحاً لأن الوقت صيفٌ. إنني ما زلت أذكر هيئته لغاية الآن. فقد كان أنيقاً بشحوب ووقوراً بحزن وكئيباً إلى حد كبير. كان ذلك الشخص بارتلبي.

بعد استفسار سريع حول مؤهلاته، استخدمته؛ وكنت مسروراً لإضافة رجل فريد الهدوء إلى مجموعة النسّاخة لدي، ظاناً أنه قد يؤثر بشكل إيجابي على مزاج تيركي العاصف ومزاج نبرز المشتعل.

كان يجب أن أذكر آنفاً أن أبواباً زجاجية من النوع الذي يطوي قد قسمت مكتبي إلى قسمين، واحد لناسخي والآخر لي. وقد كنت أفتح أو أغلق تلك الأبواب حسب مشيئتي. قررت تخصيص زاوية بالقرب من الأبواب الزجاجية لبارتلبي، وكانت في قسمي أنا، من أجل أن يكون هذا الرجل الهادئ قريباً مني عندما أناديه، عندما يلزم فعل شيء ما. وضعت مكتبه بالقرب من نافذة جانبية، في ذلك الجزء من الحجرة؛ وكانت تلك النافذة تطل قديماً على منظر جانبي لبعض الساحات الخلفية وحيطان القرميد الوسخة، لكن الآن وبسبب تعاقب عمليات البناء لم تطل على أي منظر، مع أنها أدخلت بعض الضوء. على بعد ثلاثة أقدام من دفات النوافذ كان هنالك حائط؛ أما الضوء فكان يأتي من علو بعيد -من بين عمارتين شاهقتين- كأنه يدخل من فتحة صغيرة في إحدى القباب. وحتى يكون

ذلك الترتيب ملائماً، وضـــعت بيننا ستارة مرتفعة خضراء، تسحب عند الحاجة، تحجب بارتلبي تماماً عن بصري، لكنها لا تبعده عن مجال صوتي. هكذا، وبهذه الطريقة، جمعنا بين الصحبة والعزلة.

في البداية أنجز بارتلبي كمية مدهشـــة من النســـخ. فقد كان يلتهـــم وثائقي التهاماً، كأنه قد تاق طويلاً لنســـخ شيء ما. وقد عمل ليلاً ونهاراً من دون توقف، ينسخ في ضوء الشمس وفي ضوء الشمع. وكنت سأسرّ بعمله لو أنه كان مثابراً ببهجة؛ لكنه نسخ بهدوء وشحوب ورتابة.

التأكد من صحة النسخة كلمة كلمة هو بالطبع جزء أساسي من عمل الناسخ. وعندما يكـــون اثنان أو أكثر من الناســـخة في المكتب، فإنهم يتعاونـــون في عملية الفحص هذه: الأول يقرأ من النســـخة والآخر يحمل الأصل. وهذه عملية مملة جداً ومتعبة وثقيلة. إنني أتفهم بكل ســـهولة عدم تحمل بعضـــ الأمزجة الحيّة إياها. فعلاً أســـتطيع، مثلاً، تخيل الشـــاعر بايرن[٥]، المفعم بالنشـــاط، يجلس مرتاحاً مع بارتلبي ليفحص نســـخة قانونية مكونة من خمسمئة صفحة، مكتوبة بخط مموج متراص.

كان من عادتي بين الحين والآخر المســـاعدة في مقارنة بعض الوثائق القصـــيرة؛ وكنت أدعو تيركي أو نبرز لهذه الغاية. وقد كان أحد الأهداف من وضـــع بارتلبي على مقربة مني خلف الستارة الاستفادة من خدماته في مثل تلك المناسبات الهامشية. كان ذلـــك في اليوم الثالث لوجوده عندي، على ما أعتقد، وقبل حصـــول أيّ ضـــرورة تدعو لفحصـــ خط يده، عندما ناديت بارتلبي فجأة، إذ كنـــت في عجلة من أمري لإتمام عمل بسيط كان في يدي. بسبب عجلتي وتوقعي التلقائي الإذعان الفوري من بارتلبي، جلست وقد انحنى رأســـي فوق الأصل على مكتبي وامتدت يدي اليمنى جانباً بالنسخة، بشيء من التوتر، وذلك حتى يتمكن بارتبلي من التقاطها فور خروجه من معزله ونباشر العمل دون أي تأخير.

كنت أجلس في مثل تلك الهيئة عندما ناديته، وقد تليت عليه بسرعة ما أردته أن يفعل –أي، أن يفحص ورقة صـــغيرة معي. تخيل دهشـــتي، لا بل هلعي، عندما أجاب بارتلبي، دون أن يتحرك من مكان خلوته، وبصوت فريد اللطف والحزم «إنني لا أحبذ ذلك».

جلست هنيهة في سـكون تام، أحاول تجميع ملكاتي المصقعة. لكن تبادر إلى ذهني مباشـرة أن أذني قد خدعتاني، أو أن بارتلبي قد أساء فهم مقصدي تماماً. كررت طلبي بأوضـح ما أستطيع من عبارات. لكن تماماً وبنفي وضوح العبارة جاءت الإجابة السابقة «إنني لا أحبذ ذلك».

– «لا تحبذ ذلك»، أجبت واثباً بانفعال شـديد واتجهت نحوه بخطوات سـريعة «ماذا تعنـي؟ هل جننت؟ أريدك أن تسـاعدني في مقارنة هذه الصـفحة– خذها»، ورميت بها نحوه.

قال: «إنني لا أحبذ ذلك».

نظرت إليه بحزم. كان وجهه نحيلاً، وعيناه الرماديتان هادئتين بخفوت. لم تظهر عليه أيّ تجاعيد انفعالية. لو كان هنالك شيء إنساني عادي فيه، فإنني كنت لا محالة قد طردته من المكتب بعنف. لكن كنت وكأنني أفكر في إلقاء تمثال سيسـيرو(٦) الشاحب المصنوع من الجص خارجاً. وقفت أحدق فيه بعض الوقت بينما تابع نسـخه، ثم عدت وجلسـت على مكتبي. إن ذلك لغريب حقاً، أخذت أفكر. ماذا يجب على الواحد أن يفعل؟ لكن عملي استعجلني. فقررت أن أتغاضى عن الأمر في الوقت الحاضر، وأؤجل البتّ فيه لوقت فراغ مستقبلي. دعوت نبرز من الغرفة الأخرى فدُقِّقَت الورقة بسرعة.

بعـد عدة أيام، أتم بارتلبي نسـخ أربع وثائق طويلة، كانت عبارة عن أربع نسـخ من شهادة مدّتها أسبوع أخذت أمامي في محكمة المحفوظات. وكان من الضروري فحصها، فقد كانت تلك القضـية مهمة والدقة المتناهية لا بد منها. بعد أن رُتِّبَ كل شـيء، ناديت تيركي ونبرز وجنجرنت من الغرفة المجاورة، قاصداً وضع النسخ الأربع في أيدي كتبتي الأربعة، بينما أقرأ أنا من الأصل. وبالفعل جلس تيركي ونبرز وجنجرنت في صف واحد، كل بيده وثيقته، عندما ناديت بارتلبي لكي ينضم إلى هذه المجموعة المثيرة.

– «بارتلبي، أسرع، إنني انتظر!».

سـمعت كشـطاً بطيئاً صادراً عن أرجل كرسيه على الأرضـية العارية من السجاد، وظهر بعدها وقفاً على مدخل خلوته.

– «ما المطلوب مني؟»، قال بلطف.

- «النســـخ، النســـخ» قلت على عجل، «نحن على وشـــك فحصـــها. خذ» -وقدمت له النسخة الرابعة.

- «إنني لا أحبذ»، قال ثم اختفى بهدوء خلف الستارة.

لعدة لحظات تحولت إلى قالب من ملح، وأنا أقف على رأس صـــف كتبتي الجالسين. بعد أن تمالكت نفسي، تقدمت نحو الستارة وطلبت معرفة هذا السلوك الغريب.

- «لماذا ترفض؟»

- «إنني لا أحبذ».

لو كان الذي أمامي رجلاً غيره، لغضـــبت على الفور غضـــباً مريعاً، ولمنعته من قول أي شـــيء آخر، ولطردته بتحقير من أمامي. لكن كان في بارتلبي شيء ما لم يجردني من أسلحتي فحسب، بل أثر علي وأحزنني بطريقة رائعة. بدأت أخاطبه بالمنطق.

«إن النسخ التي نريد فحصها هي نسخك أنت. إننا نريد أن نوفر عليك جهداً، حيث إنّ فحصاً واحداً ينهي أربع أوراق. هذه ممارسة متعارف عليها. كل ناسخ يجب أن يساعد في فحص نسخته. أليس كذلك؟ ألا تتكلم؟ أجبني!».

«لا أحبذ»، أجاب بنبرة تشبه لحن الناي. بدا لي عندما كنت أخاطبه أنه كان يفكر بكل جملة أقولها ويستوعب معناها كاملاً، ولم يستطع إنكار النتيجة الحتمية؛ لكن، في الوقت نفسه، حتمت عليه إحدى الأمور العظمى إعطاء إجابته تلك.

- «لقد قررت إذن ألا تستجيب لمطلبي -وهو مطلب مبني على العادة المتبعة والمنطق الشائع».

أفهمني باختصـــار أن حكمي فيما يتعلق بتلك النقطة كان صـــائباً. نعم: إن قراره لا رجعة فيه.

عندما ينهزم الإنســـان بشـــكل غير معهود وغير منطقي أبداً فليس من المستغرب أن يبدأ إيمانه نفسه في الترنح. ويمكن القول إنه يبدأ يفكر أن العدل كله والمنطق كله. مهما بدا ذلك عجيباً، قد أصـــبحا في الجانب الآخر. لذلـــك، إذا وجد أي أناس حياديين، فإنه يلجأ إليهم من أجل تعزيز موقفه المتردد.

قلت: «تيركي، ماذا ترى في هذا؟ ألست على حق؟»

قال تيركي بنبرة رقيقة جداً: «بكل احترام يا سيدي أعتقد أنك على حق».

- «نبرز ماذا ترى أنت في هذه المسألة؟»

- «أرى أن يطرد من هذا المكتب».

(سوف يلاحظ القارئ شديد الفطنة هنا أن إجابة تيركي، بما أن الوقت صباح، كانت مغلفة بعبارات مهذبة ومتزنة؛ أما نبرز فقد أجاب بعبارات غاضبة. أو حسب ما قلنا سابقاً، كان مزاج نبرز القبيح ثائراً، بينما كان مزاج تيركي مستريحاً).

أجاب جنجرنت مبتسماً: «أعتقد، يا سيدي، أنه معتوه بعض الشيء».

قلت متجهاً نحو الستارة «اسمع ما يقولون، تعال وقم بواجبك».

لكنه لم يتفوه ببنت شفة. أخذت أتفكر للحظات في حيرة مريرة، لكن عملي استعجلني مرة أخرى. فقررت مرة أخرى إرجاء النظر في هذه المحنة إلى وقت فراغ مستقبلي. بشيء من العناء بدأنا بفحص الأوراق من دون بارتلبي، مع أنه بعد فحص كل صفحة أو صفحتين كان تيركي يفصح بوقار عن رأيه في أن أسلوب العمل هذا خارج تماماً عن المألوف، في حين أن نبرز، الذي ارتعش في كرسيه بعصبية جامحة. أخرج من بين أسنانه لعنات هسيسية ضد العنيد الأبله الجالس خلف الستارة. بالنسبة له (لنبرز) هذه أول وآخر مرة يقوم فيها بعمل إنسان آخر دون أن يتقاضى أجراً إضافياً.

في تلك الأثناء كان بارتلبي يجلس في صومعته، غير آبه إلا بعمله الغريب هناك.

مرت بضعة أيام، كان يشتغل الناسخ خلالها على عمل طويل آخر. سلوكه الأخير المدهش جعلني أنظر إلى طرائفه بعين فاحصة. لاحظت أنه لم يخرج لتناول الغداء قط، وفي الواقع أنه لم يخرج لأي مكان أبداً. لغاية الآن لم أعلم، بناء على معرفتي الشخصية، أنه قد غادر مكتبي. كان يلازم زاويته دائماً كأنه حارس. لكن عند نحو الحادية عشرة صباحاً تقريباً، لاحظت أن جنجرنت كان يقترب من فتحة ستارة بارتلبي، كأنه يدعى سراً بإشارة لا أراها من حيث أجلس. كان الغلام يغادر المكتب بعدها يخشخش ببضعة

بنســـات، ثم يرجع بحفنة من كعــكات الزنجبيل، يدخلها الصــومعة ويتلقى اثنتين منها مكافأة لجهوده.

يعيش، إذن، على كعكات الزنجبيل، قلت في نفسي؛ لا يأكل وجبة غداء قط، بما معناه؛ إنه خضاري إذن؛ لكن لا، إنه لا يأكل حتى الخضراوات؛ إنه لا يأكل سوى كعك الزنجبيل. بدأ عقلي بعدها يتأمل الآثار المحتملة على الجسم الإنساني من العيش المطلق على كعك الزنجبيل وتســمى كعكات الزنجبيل كذلك بسبب احتوائها على الزنجبيل. إنه شيء حارُ مبهّر. هل بارتلبي حار ومبهّر؟ قطعاً لا.ليس للزنجبيل إذن أي تأثير على بارتلبي. ربما قد حبَّذَ ألا يكون له أي تأثير عليه.

لا شيء يثير الشخص الجاد مثل المقاومة السلبية. إذا كان الإنسان المقاوم لا يتمتع بمزاج وحشي والمقاوم غير مؤذ قط في سلبيته، فإن الأول سوف يسعى بحسن نية، في حالاتــه المزاجيــة الهادئة، لكي يحلّ بمخيلته ما يكون مســتحيلاً حلّه عن طريق أحكامه العقلية.نظرت إلى بارتلبي معظم الوقت من تلك الزاوية. هذا الإنســان المســكين، أخذت أفكر؛ إنه لا يقصــد أي أذىً، من الواضــح أنه لا يضــمر أيّ وقاحة. تدل هيئته بوضوح على أن أطواره الغريبة لا إرادية. إنه نافع لي. وإن باســتطاعتي التفاهم معه بسهولة. إذا طردته، فأغلب الظن أنه سيقع تحت سطوة مستخدم أقل تحملاً مني، ولذلك سوف يعامل بقســوة، وربما يدفع بتعاســة نحو هلاكه. نعم، إن باستطاعتي الحصول هنا بثمن بخس على شــيء من الرضــا اللذيذ عن نفسي. مصادقة بارتلبي واحتمال غرابة أطوار إرادته، يكلفاني إما قليلاً وإما لا شــيء، ويمكنني من الاختزان في روحي ما سوف يصبح لقمة حلوة يلتهمها ضميري. لكن تلك الحالة العقلية لم تكن مستقرة. فسلبية بارتلبي أغضبتني أحياناً. وشــعرت أنني أســتفز لمواجهته في مشاحنة جديدة، من أجل أن أثير في نفسه شــرارة غضــب موازية لما في داخلي. لكنني كنت كما لو أنني أحاول إشــعال نار من احتكاك براجم أصــابعي مع قطعة صابون وندسر(7). تملكتني بعد ظهر أحد الأيام نزعة شريرة في داخلي، ونجم عن ذلك المشهد الآتي:

– قلت: «بارتلبي عندما تُنسَخُ كل هذه الأوراق، سوف أقارنها معك».

– «إنني لا أحبذ ذلك».

- «كيف؟ من المؤكد أنك لا تنوي الاستمرار في هذا العناد البهيمي؟» لا إجابة.

فتحـــت الأبواب المجاورة التي تطـوى وبعد أن نظرت إلى تيركـــي ونبرز، قلت بنبرة ثائرة:

«يقول للمرة الثانية إنّه لن يفحص الأوراق. ماذا ترى في ذلك يا تيركي؟».

كان الوقت بعد الظهر، لنتذكر. جلس تيركي يتوهج غضباً مثل وعاء غلي نحاسي، كان البخار يصدر من رأسه الأصلع وكانت يداه ترتجفان بين الأوراق الملطخة بالحبر.

زمجر تيركي «ماذا أرى؟ أرى أن أدخل خلف ستارته وأفقأ عينيه».

بعـــد قول ذلك، نهض تيركي على قدميه وأشـــهر يديه كمـــا يفعل الملاكم. كان في طريقه لتنفيذ وعيـــده عندما أوقفته، إذ خفت من عاقبة إثارة قدرات تيركي القتالية بعد الغداء.

قلت له: «اجلس، يا تيركي واستمع إلى ما سيقوله نبرز. ماذا ترى في المسألة يا نبرز؟ أليس لدي المبرر لطرد بارتلبي على الفور؟».

- «معذرة يا ســـيدي، فاتخاذ هذا القرار متروك لك. أرى أن ســـلوكه غير طبيعي قط، وفـــي الحقيقة ليس في ذلك عدل فيما يخصّ تيركي ويخصـــني. لكن يمكن أن يكون ذلك مجرد نزوة عابرة».

قلت له: «آه لقد غيرت رأيك بشكل غريب إذن- تتحدث برفق شديد حياله الآن».

صـــاح تيركي: «هذا كله بســـبب البيرة، الرفق هو من آثار البيرة -لقد تغديت أنا ونبـــرز معاً اليـــوم. هل ترى مدى رفقي أنا يا ســـيدي؟ هل تريدنـــي أن أذهب وأفقأ عينيه؟».

أجبته: «تعني بارتلبي، لا شك. لا ليس اليوم، يا تيركي، وأرجو أن تنزل يديك!».

أغلقت الأبواب وتقدمت مرة أخرى نحو بارتلبي. شـــعرت بحوافز إضافية تحثني نحو مصـــيري. كنت أحترق شـــوقاً لكي يثار ضـــدي مرة أخرى. تذكرت أن بارتلبي لم يترك المكتب قط.

قلـــت: «بارتلبي إن جنجرنت ليس موجوداً. هلّا ذهبت إلى مكتب البريد المجاور (كان يبعد نحو ثلاث دقائق مشياً) لترى إن كان هنالك شيء لي!».

- «إنني لا أحبذ ذلك».

- «لا تريد؟»

- «بل لا أحبذ».

ترنحت على مكتبي وجلست غارقاً في تفكير عميق. رجع لي عنادي الأعمى. هل بقي هنالك شيء آخر أستطيع من خلاله جعل هذا الفتى الشقي النحيل المفلس- مستخدمي أنا- يصدني بإذلال؟ هل تبقّى شيء آخر منطقي تماماً سيكون من المؤكد أن يرفضه؟»

- «بارتلبي!»

لا إجابة.

«بارتلبي»، بصوت أعلى.

لا إجابة.

زمجرت «بارتلبي».

مثل شـــبح بعينه، وحسب قوانين الاستحضار الســـحرية، أطل عند النداء الثالث من مدخل صومعته.

- «اذهب إلى الغرفة المجاورة وقل لنبرز أن يأتي إلي».

- «لا أحبذ ذلك»، قال باحترام وببطء واختفى بهدوء.

- «حســـناً يا بارتلبي»، قلت بنبرة هادئـــة خفيفة الحدّة وقورة معرباً عن عزمي الأكيد القيام بعقاب شديد في القريب العاجل. في تلك اللحظة نويت بالفعل شيئاً من هذا القبيل. لكن على أي حال، رأيت من الأفضل، لاسيّما وأن ساعة غدائي قد اقتربت، ارتداء قبعتي والذهاب إلى البيت بقية اليوم. وأنا أعاني من الحيرة والكآبة الشديدتين.

هل أعترف؟ إن خلاصـــة كل هذه المســـألة تكمن في أنها أصبحت على الفور حقيقة ثابتة من حقائق حجراتي؛ وفي أن ناسخاً شاباً شاحباً، يدعى بارتلبي، قد أصبح له مقعد هناك؛ وفي أنه نسخ لي حسب الأجر المعتاد- أربعة سنتات لكل ورقة مخطوط (مئة كلمة

وفي أنه معفى إلى الأبد من تدقيق العمل الذي يقوم به، حيث إن المهمة تحوّل إلى تيركي ونبرز مكافأة لهما لا ريب على حدتهما المتناهية؛ يضـــاف إلى ذلك أن المدعو بارتلبي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يرســـل حتى في أسهل المهمات، فحتى لو رجوناه القيام بمثـــل هذا العمل، فقد كان من المفهوم بشـــكل عام أنه لـــن يحبذ فعل ذلك- بمعنى آخر، سيرفض بوضوح.

مع مرور الأيام، أصـــبحت معتاداً على بارتلبي بشـــكل كبير. ثبوته وخلوّه من التبذير واجتهـــاده المســـتمر (ما عدا عندما يختـــار الوقوف متفكراً لمدة طويلة خلف الســـتارة) وســـكونه العظيم وعدم تزحزح إرادته تحت أي ظرف -كل هذه جعلت منه ســـلعة لا تثمن. والشـــيء الأساســـي المهم هنا يتمثل في أنه كان دائماً موجوداً- أولاً في الصباح، وثانياً باســـتمرار خلال النهار، وأخيراً في الليل. كنت أثق بأمانته بشـــكل فريد. شعرت أن أثمن أوراقي كانت أمينة تماماً بين يديه. لا شـــك أنني أحياناً لم أســـتطع، وحق روحي، تجنب الوقـــوع في انفعالات ثائرة مفاجئة حياله. ذلك لأنه كان من الصـــعب جداً علي الأخذ في الحســـبان والتذكر في كل الأوقات تلك الميزات الغريبـــة والامتيازات والاعفاءات التي لم يســـمع بها والتي شكلت الشروط الضـــمنية التي بقي بارتلبي بناء عليها في مكتبي. كنت بين الحين والآخر، وبسبب حماسي لإتمام المهام الملحة، أنادي بارتلبي لا شعورياً بعبارة قصـــيرة سريعة، وأطلب منه، مثلاً، وضع إصـــبعه على بداية جزء من شريط لاصق أحمر كنت أود تثبيت بعض الأوراق به. بالطبع كانت تأتي من خلف الستارة الإجابة المعتادة:

«إنني لا أحبذ ذلك»؛ كيف يمكن عندها لمخلوق بشر له عيوب طبيعتنا المشتركة الامتناع عن الاحتجاج بمرارة على مثل ذلك الانحراف. على مثل تلك اللامنطقية. ومع ذلك، فإن كل إحباط جديد من هذا القبيل عمل على تقليل احتمالية تكرار سلوكي اللاشعوري.

يجب أن يقال هنا إنه حسب عادة معظم رجال القانون الذين يحتلون مكاتب من بنايات قانونية كثيفة السكان، كانت هنالك عدة مفاتيح لبابي. واحد كانت تحتفظ به امرأة تسكن في العلية، وهي التي كانت تنظف أسبوعياً وتكنس وتمسح الغبار يومياً من شقتي. والآخر كان يحتفظ به تيركي للضرورة. والثالث كنت أحمله أحياناً في جيبي. أما الرابع فلا أدري مع من كان.

حدث وأن ذهبت صباح أحد أيام الأحد إلى الكنيسة الكاثوليكية، لسماع خطيب شهير. وبعد أن وجدت نفسي مبكراً بعض الشيء، قررت التمشي نحو مكاتبي وقضاء بعض الوقت هناك. لحسن الحظ، كان مفتاحي معي؛ لكن عندما وضعته في القفل، وجدته يقاوم بشيء من الداخل. ناديت وقد انتابني شعور من الدهشة، وذعرت عندما أدير المفتاح من الداخل وظهر شبح بارتلبي يطل بوجهه النحيل ويمسك الباب المفتوح. كان في قميص نومه وفي فضال بال بشكل عجيب؛ قال بهدوء إنه متأسف، وإنه مشغول جداً في ذلك الوقت ويحبذ ألا يدخلني في الوقت الحاضر. ثم أضاف، بعد ذلك، بكلمة أو كلمتين مختصرتين إنه ربما يتوجب عليّ أن أمشي حول البناية مرتين أو ثلاثة، عندئذ سيكون أغلب الظن قد فرغ من عمله.

كان لظهور بارتلبي غير المتوقع أبداً وتواجده في مكاتبي القانونية صباح يوم الأحد، بلا مبالاته الشاحبة المترفعة وبثقته وتمالك نفسه، أثر غريب عليّ، حيث إنني انسللت دون مقاومة بعيداً عن الباب الذي أملكه، وفعلت كما أراد. لكن ليس من دون وخزات تمرد عقيمة ضد التحدي اللطيف لهذا الناسخ المهم. وبالفعل، كان لطفه العجيب بالدرجة الأولى هو الذي حررني ليس من أسلحة مقاومتي فحسب، بل كذلك، إن جاز لي التعبير، من رجولتي. إنني أعدّ أن من يسمح من غير معارضة لكاتبه المستخدم أن يملي عليه ويأمره بمغادرة مقره هو مجرد من رجولته بعض الشيء. يضاف إلى ذلك أنني كنت مفعماً بالحيرة إزاء ما يمكن لبارتلبي أن يكون يفعل في مكتبه بقميصه الداخلي وبحالته المهلهلة تلك في صباح يوم الأحد ذاك. هل كان يفعل شيئاً مريباً؟ لا، إن ذلك مستحيل. يجب ألا يظن ولو للحظة واحدة أن بارتلبي إنسان منحل أخلاقياً. لكن ماذا يمكن أن يكون يفعل هناك؟ ينسخ؟ لا، فمهما بلغت شدة غرابة أطواره، فإنه رجل محتشم جداً. إنه يوم الأحد؛ وهنالك شيء يتعلق ببارتلبي يحول دون الافتراض أنه يفعل أي عمل دنيوي يخالف حرمة ذلك اليوم.

ومع ذلك، فلم يهدأ لي بال. وأخيراً عدت إلى الباب مفعماً بحب استطلاع مؤرق. أدخلت مفتاحي دون إعاقة، وفتحته ودخلت. لم أرَ بارتلبي. نظرت حولي بشغف، نظرت خلف ستارته، لكن بدا من الواضح أنه قد غادر. بعد أن فتشت المكان بدقة أكثر، توصلت

إلـــى أن بارتلبي قد أكل ولبس ونام في مكتبي لمدة لا يمكن تحديدها. وكان قد فعل ذلك دون طبق أو مرآة أو سرير. فقد أظهر المقعد المبطن لإحدى الكنبات القديمة البالية التي وجدت في إحدى الزوايا أثراً خفيفاً لشكل نحيل كان قد اضطجع هناك. ثم وجدت بطانية ملفوفة تحت مكتبه. وتحت الموقد الخالي وجدت صـــندوق دهان وفرشـــاة، ثم فوق أحد الكراسي وجدت وعاءً قصديرياً فيه صابون ومنشفة بالية، وفي جريدة وجدت فتات كعك الزنجبيل وقطعة صـــغيرة من الجبن. نعم، قلت في نفسي، من الواضح تماماً أن بارتلبي قد جعل من هذا المكان مأوى له، وقد ســـكن وحيداً في شقة كاملة. عندها جاءتني على الفور فكرة ملكت وجداني: يالتعاسة الهجر والوحدة اللتين تريان هنا بوضوح. إن فقره لشديد، لكن يا لقبح عزلته. فكروا بذلك يوم الأحد يكون وول ستريت مهجوراً مثل البتراء، وكل ليلة من كل يوم يكون فارغاً، ينم عند حلول الليل عن فراغ تام، ويكون مهجوراً طوال يوم الأحد، هنا جعل بارتلبي بيته، وكان المشاهد الوحيد لعزلة كان قد رآها مليئة بالناس -إنه مثل ماريوس[8] بريء يتجول ويتفكر بين آثار قرطاجنة.

لأول مرة في حياتي ينتابني شـــعور عارم من الكآبة اللاذعة. قبل ذلك لم أختبر سوى حـــزن بســـيط. أمّا الآن فقد جذبني ارتباطي بالبشـــرية العامة دون مقارنـــة نحو الكآبة. كآبة أخوية، ذلك لأنني أنا وبارتلبي ابنا آدم. تذكرت الحرائر اللامعة والوجوه المشـــرقة التي كنت قد رأيتها ذلك اليوم في زينة مهرجانية تبحر مثل أســـراب الإوز في مسيســـبي برودوي. وقارنتهم بالناسخ الشاحب، ثم قلت في نفسي: آه، السعادة تنشد الضوء، لذلك نعدّ العالم مرحاً؛ لكن البؤس يختفي منزوياً، لذلك نعدّ البؤس غير موجود. هذه التخيلات الحزينة -والتي لا شـــك في أنها أحلام عقل مريض ســـخيف- ساقتني إلى أفكار أخرى أكثر خصوصـــية تتعلق بأطوار بارتلبي الغريبة. حامت حولي هواجس مكتشفات غريبة. بدا لي جســـد الناســـخ الشـــاحب ملقىً تحت قطعة ترتجف وتتموج بين أناس غرباء غير مكترثين به.

فجأة لفت انتباهي مكتب بارتلبي المقفل، وقد تُرك المفتاح في القفل ظاهراً للعيان.

إنني لا أقصـــد أي أذى، ولا أريد إرضاء حب استطلاع خبيث، قلت في نفسي؛ علاوة على ذلك، المكتب ملكي، وكذلك محتوياته. لذلك فإنني سأجروءُ على النظر داخله. كان كل

شـــيء مرتباً بطريقة منتظمة وكانت الأوراق موضوعة بلطف. كانت الجوارير عميقة، وبعد أن أزحت ملفات الوثائق بحثت في أعماقها. بعد قليل وجدت فيها شـيئاً فســحبته. كان منديلاً مزركشاً ثقيلاً معقوداً. فتحته فوجدت أنه محفظة توفير.

اســترجعت في ذاكرتي عندئذ جميع الأطوار الغريبــة الهادئة في الرجل. تذكرت أنه لــم يتكلم إلا عندما يجيــب؛ وإنني لم أره يقرأ قط، لا، ولا حتــى جريدة، مع أنه كان بين الحين والآخر يمتلك وقتاً كبيراً لنفسه؛ وإنه كان يقف لأوقات طويلة ينظر من خلال نافذته الشــاحبة خلف الســتارة إلى الحائط القرميدي الميت؛ وإنني كنت متأكداً أنه لم يزر أي مطبخ أو مطعم؛ وإن وجهه الشــاحب قد دل بوضــوح على أنه لم يشــرب البيرة قط مثل تيركي أو الشاي أو القهوة حتى مثل غيره من الناس؛ وأنه لم يذهب إلى أي مكان محدد أعلمه؛ وأنه لم يخرج ليتمشى، اللهم إلا إذا كان يفعل ذلك في الوقت الحالي؛ وأنه قد رفض التصريح بمن هو، أو من أين أتى، أو فيما إذا كان له أقارب في هذا العالم؛ وأنّه لم يشك من اعتلالٍ في صــحته، مع أنّه نحيلاً وشاحباً؛ وعلاوة على كل ذلك، تذكرت شعوراً غير مقصود بـ -بماذا أصفه؟-

بالتعالي الشــاحب، أو قل بالتحفــظ الوقور، وهو ما أرهبنــي لا ريب وجعلني أذعن بوداعة أمام أطواره الغريبة، وأخاف أن أطلب منه فعل أبســط الأشياء لي، على الرغم من أنني ربما كنت أعرف من سكونه الدائم أنه لا شك واقف خلف الستارة في إحدى حالاته التفكيرية الصامتة تلك.

بعد أن فكرت بكل تلك الأشــياء وبالحقيقة التي اكتشــفها حديثاً، وهي أنه اتخذ من مكتبي مكان إقامة وبيتاً دائماً، وبالتقلب المرضــي لمزاجه- بعد أن فكرت بكل تلك، بدأ يتسلســل إلى قرارة نفســي شــعور تعقلي. كانت انفعالاتي الأولى تتسم بالكآبة الحارة وبالعطــف الخالص؛ لكن بقــدر ما تنامى حزن بارتلبي، بقدر مــا تحولت تلك الكآبة إلى خوف والعطف إلى نفور. إنه لصــحيح، وإنه لمخيف أيضاً، أن التفكر في البؤس إلى حد معين أو رؤيته يثير فينا أفضل مشاعرنا؛ لكن في بعض الحالات الخاصة، عندما يتعدى ذلك الحد، لا يحدث ذلك. يخطئ من يظن أن ذلك يرجع دائماً إلى الأنانية المتأصــلة في الوجدان الإنســاني. لا، إنه ينشــأ من يأس معين من شفاء من مرض عضوي مستفحل.

العطف، بالنســبة لإنسان حساس، ليس ألماً نادر الوجود. وعندما يلاحظ في النهاية أن مثل هذا العطف لا يمكن أن يؤدي إلى فائدة مؤثرة، فإن المنطق يحث النفس على التخلص منه، ما رأيته ذلك الصــباح أقنعني أن الناســخ كان ضحية اضــطراب متأصل لا يمكن شــفاؤه. يمكننا أن نعطي جســده العقاقير، لكن جســده لم يؤلمه؛ إنها روحه التي كانت تعاني، وروحه لا أستطيع وصولها.

لم أتم مهمة الذهاب إلى الكنيسة الثالوثية ذلك الصباح. لا أدري كيف، لكن الأشياء التي رأيت منعتني حينها من الذهاب إلى الكنيســة. عدت إلى البيت ماشياً، أفكر بماذا أفعل ببارتلبي. أخيراً توصــلت إلى ما يأتي: سوف أوجه إليه بعض الأسئلة الهادئة في الصباح التالي تتعلق بتاريخه، إلخ؛ وإن رفض الإجابة عنها بوضوح وصراحة (وأعتقد أنه ســوف يحبذ ألا يجيب)، فسوف أعطيه عشرين دولاراً فوق كل ما يستحق مني من أجر وأخبره أنني لم أعد بحاجة إلى خدماته؛ وأنني إن كنت أســتطيع مســاعدته بأي شكل آخر، فسوف أكون مسروراً لفعل ذلك. لاسيّما إذا ما رغب في العودة إلى مسقط رأســه، أينما يكون ذلك، فســوف أتحمل نفقاته. إضــافة إلى ذلك، لو وجد نفسه، بعد رجوعــه إلى موطنــه، في أي وقت بحاجة إلى معونة، فإن رســالة من طرفه تكون كافية لحصوله على مبتغاه.

جاء الصباح التالي.

«بارتلبي»، قلت منادياً بلطف من خلف ستارته.

لا إجابة.

قلت بنبرة أكثر لطفاً «بارتلبي، أخرج إلي؛ لن أطلب منك فعل شيء لا تحبذ فعله- أريد أن أتحدث إليك فحسب».

عندها ظهر أمامي دون أن يصدر عنه أي صوت.

- «هلا قلت لي يا بارتلبي أين ولدت».

- «إنني لا أحبذ».

- «هلا أخبرتني أي شيء عن نفسك».

- «إنني لا أحبذ».

- «لكـــن، أي اعتراض منطقي يمكن أن يمنعك من التحدث معي؟ إنني أشـــعر بمودة نحوك».

لم ينظر إلي في أثناء تكلّمي، لكنه أبقى نظرته مركزة على تمثال سيســـيرو الذي كان، من طريقة جلوسه آنئذ، خلفي مباشرة، فوق رأسي بست بوصات.

- «مـــا هـــو جوابك يا بارتلبي؟» قلت بعد أن انتظـــرت الإجابة وقتاً طويلاً، كان محياه خلاله غير متأثر بشيء، باستثناء رجفة لا تكاد ترى حول فمه المبيّض الموهون.

«في الوقت الحاضر أحبذ ألا أعطي أيّ إجابة»، قال ثم رجع إلى صومعته.

أعترف أنني ضـــعفت بعض الشيء، لكن أسلوبه هذه المرة لدغني. لم يظهر شيئاً من الازدراء الهادئ فحســـب، بل بدا في تماديه غير ممتن كذلك -لاســـيّما إذا ما اخذنا في الحسبان المعاملة اللطيفة التي لا يمكن انكارها والاهتمام الذي لقيه مني.

مرة أخرى جلست أفكر فيما يجب أن أفعل. مع أنني كنت مستاء من سلوكه ومع أنني كنت قد عزمت طرده بمجرد دخولي المكتب، إلا أنني شعرت بشيء غريب خارق يدق على فؤادي ويمنعني من تنفيذ غرضـــي ويعدّني مجرمـــاً إذا ما تجرأت على التفوّه بكلمة مرة ضد من هو أكثر الإنسانية كلها حزناً. أخيراً، بعد أن سحبت كرسيّ خلف ستارته، ضد من هو أكثر الإنســـانية كلها حزناً. أخيراً، بعد أن ســـحبت كرسيّ خلف ستارته، جلست وقلت له بود: «بارتلبي، انس موضـــوع الإفصاح عن تاريخك، لكن دعني أرجوك كصديق أن تحترم قدر الإمكان أعمال هذا المكتب. قل الآن إنك ســـوف تساعد في تدقيق الأوراق غداً أو بعد غد. باختصار، قل الآن إنك خلال يوم أو يومين ستصبح أكثر تعقلاً؛ قل ذلك يا بارتلبي».

«في الوقت الحاضر لا أحبذ أن أكون أكثر تعقلاً»، كانت إجابته المهذبة الواهنة.

عندهـــا فُتحت الأبـــواب التي تطوى، وتقدم نبرز. بدا وكأنه قـــد عانى من قلة نوم غير اعتيادية الليلة الماضـــية سببها له عسر هضم أكثر حدة من العادة. كان قد سمع كلمات بارتلبي الأخيرة تلك.

«لا تحبذ، ها»، قال محدثاً صريراً. «لو كنت مكانك، لحبذته يا سيدي»، قال يخاطبني، «لحبذته، لأعطيه تحبيذاً، ذلك البهيم العنيد. لو سمحت يا سيدي، ما الذي لا يحبذ أن يفعل الآن؟».

لم يحرك بارتلبي ساكناً.

قلت: «سيد نبرز إنني أحبذ أن تذهب أنت الآن».

لا أدري كيف، لكنني مؤخراً أخذت أستخدم بشكل لا إرادي كلمة «أحبذ» في عدة مناسبات قد لا تكون ملائمة في كلها. أي انحراف أبعد وأعمق قد لا يحدث بعد ذلك؟ دفعني هذا الخوف بقوة نحو أفعال غير متزنة.

بينما كان نبرز، الذي بدا عليه الامتعاض والتهور، يغادر، تقدَّم تيركي بأدب ووقار.

قال: «بكل احترام يا سيدي كنت بالأمس أفكر ببارتلبي هذا، وأعتقد أنه إذا كان يحبذ أن يأخذ ربع جالون من المزر كل يوم، فسوف يحسن ذلك من حالته ويمكنه من المساعدة في تدقيق الأوراق».

قلت بشيء من التوتر: «إذن أنت أيضاً اكتسبت الكلمة».

«بكل احترام يا سيدي، أيّ كلمة؟» سأل تيركي ودخل بأدب في الحيز الضيق خلف الستارة مما جعلني أصطدم بالناسخ. «أيّ كلمة يا سيدي؟».

«أنا أحبذ أن أترك وحيداً هنا»، قال بارتلبي، كأنه قد تضايق من هجومنا عليه في خلوته.

- قلت: «تلك هي الكلمة يا تيركي تلك هي».

- «آه، أحبذ؟ نعم -كلمة غريبة. أنا نفسي لا أستخدمها. لكن يا سيدي، كما كنت أقول، إن كان هو يحبذ-».

- قاطعته «تيركي! هلا خرجت من فضلك!»

- «بالتأكيد يا سيدي، إن كنت تحبذ أن أفعل».

عندما فتح الباب الذي يطوى ليغادر، رآني نبرز الذي كان جالساً على مكتبه وسألني إن كنت أحبذ نسخ إحدى الوثائق على ورق أزرق أم أبيض. لم يلفظ كلمة «أحبذ» بخبث

أبداً. كان من الواضـــح أنها خرجت من فمه بطريقة غير مقصودة. قلت في نفسي، يجب أن أتخلص من إنســـان معتوه قد أثر بعض الشـــيء على السنة، إن لم نقل عقول، كتبتي ونفسي. لكن رأيت من الحكمة ألا أفاتحه بموضوع الطرد على الفور.

لاحظت في اليوم التالي أن بارتلبي لا يفعل شيئاً سوى الوقوف على نافذته في إحدى حالات تفكره الصـــامتة. عندما سألته لماذا لم يكتب، أخبرني أنه قد قرر عدم القيام بأيّ كتابة بعد ذلك.

– سألته: «لماذا؟ كيف ذلك؟ ماذا بعد؟ لن تقوم بالمزيد من الكتابة؟».

– «لن أقوم!».

– «وما السبب؟».

– «ألا ترى بنفسك؟» أجاب دون اكتراث.

نظـــرت إليه بتمعن فلاحظت أن إحدى عينيه بـــدت متعبة ولامعة. على الفور تبادر إلى ذهني أن اجتهاده الذي كان لا مثيل له في النسخ في ضوء نافذته الخافت خلال الأسابيع الأولى من إقامته عندي يمكن أن يكون قد أثر على نظره سلبياً إلى حين.

تأثرت. قلت له بعض كلمات مواســـاة، وأكدت له أنه محق بالطبع بالامتناع عن الكتابة لمدّة ما، وشجعته أن ينتهز الفرصة ويذهب ليتمشى في الهواء الطلق. لكنه لم يفعل ذلك. بعد مرور عدة أيام، وبســـبب غياب كاتبي الآخرين ولأني في عجلة كبيرة لإرســـال بعض الرســـائل بالبريد، ظننت أن بارتلبي، الذي لم يقم بأي عمل دنيوي آخر الآن، سيكون أقل تصلباً من العادة ويحمل تلك الرسائل إلى مكتب البريد. لكنه رفض بإصرار. لذلك، ذهبت أنا على الرغم مما سببه لي ذلك من إرباك.

ومرت أيام عديدة أخرى. لا أســـتطيع القول فيما إذا كانت عينا بارتلبي قد تحســـنتا أم لا. حســـب ما بدا لي، ظننتهما تحسنتا. لكن عندما سألته إن كانتا تحسنتا بالفعل، لم يعطني أي إجابة. على أي حال، لن يقوم بأي نسخ. وأخيراً أخبرني مجيباً على إلحاحاتي أنه قد تخلى عن النسخ نهائياً.

«ماذا؟» سألت متعجباً، «افرض أن عينيك ستشفيان تماماً -وتصبحان أفضل من ذي قبل- ألن تقوم بالنسخ عندها؟».

- «لقد تخليت عن النسخ»، أجابني واختفى عن الأنظار.

«بقي كعادته راسخاً في حجراتي. لا بل -إن كان ذلك ممكناً- قد أصبح أكثر رسوخاً من ذي قبل. ماذا يجب أن أفعل؟ لن يعمل شيئاً في المكتب: لماذا بقي هناك إذن؟بصراحة فقد أصبح الآن عبئاً علي، فهو لم يعد عديم الفائدة كالعقد فحسب، لكنه أصبح لا يطاق أيضاً. ومع ذلك فقد كنت أشفق عليه، إنني لا أقول الحقيقة كاملة عندما أقول، وأقولها من أجله هو، إنه قد سبب لي عدم الارتياح. لو أنه يفصح عن اسم أحد أقاربه أو أصدقائه فحسب، فسأقوم بالكتابة إليه مباشرة وأحثّه على أخذ هذا الإنسان المسكين إلى معزل آخر ملائم. لكنه بدا وحيداً، وحيداً على الإطلاق في هذا الكون، مثل جزء من حطام وسط الأطلسي. أخيراً تغلبت بعض الأعمال الملحة المتعلقة بعملي على كل الأمور الأخرى. قلت لبارتلبي، بأقصى ما أستطيع من أدب، إن عليه مغادرة المكتب دون قيد أو شرط خلال ستة أيام. ونبهته أن يأخذ في الحسبان، خلال تلك المهلة، البحث عن مأوى آخر من أجل الرحيل. «وعندما تتركني أخيراً، يا بارتلبي»، أضفت، «فسوف أتأكد من أنك لن تذهب دون أخذ كل ما تحتاجه. ستة أيام منذ هذه الساعة، تذكر!»

في نهاية المدة، نظرت خلف الستارة فإذا ببارتلبي هناك. زرّرت معطفي، وقفت باتزان، وتقدمت نحوه ببطء، ثم لمست كتفه وقلت: «لقد حان الوقت؛ يجب أن تترك هذا المكان؛ إنني آسف من أجلك؛ هاك النقود؛ لكن يجب أن تذهب».

- «إنني لا أحبذ».

- «بل يجب أن تذهب»

بقي صامتاً.

كنت أثق ثقة عمياء بأمانة هذا الرجل. فقد أعاد إلي مراراً قطعاً نقدية مكونة من بنسات وشلنات سقطت مني غفلة على الأرض، حيث إنني كنت غير مكترث بمثل هذه الأمور الصغيرة. لن يُعدّ المشهد الذي يليه مستغرباً.

قلت: «بارتلبي، إنني مدين لك باثني عشـــر دولاراً تحت الحســـاب؛ خذ اثنين وثلاثين؛ العشرون الزائدة هي لك -هلا أخذتها؟» وقدمت القطع النقدية.

لكنه لم يتحرك نحوها.

«سوف أتركها هنا إذن»، وضعتها تحت جسم ثقيل فوق الطاولة. أخذت بعدها قبعتي وعصـــاي واتجهت نحو الباب، ثم نظرت نحوه وأضـــفت بهدوء - «بعد أن تزيل أشياءك مـــن هـــذه المكاتب يا بارتلبي، ســـتقوم بالطبع بإغلاق الباب - إذ إن الكل قد غادر ســـواك أنت- وإن سمحت، ضع مفتاحك تحت ممسحة الأرجل حتى أتمكن من أخذه في الصباح. لن أراك ثانية؛ وداعاً إذن. إذا احتجت إلى أي خدمات بعد اليوم في مكان إقامتك الجديد، لا تتردد في الكتابة إلي. وداعاً يا بارتلبي، وإني أتمنى لك التوفيق».

لكنه لم يتفوه بكلمة. مثل آخر عمود من معبد محطم، وقف صامتاً ووحيداً في منتصف الغرفة المهجورة.

عندما عدت إلى البيت ماشـــياً في حالة تفكر، تغلب غروري على عطفي. لم أستطع إلا أن أهنِّئ نفســـي بحرارة على معالجتي قضية التخلص من بارتلبي ببراعة. أقول ببراعة، وهي ســـتبدو لا ريب كذلك لأي مفكر موضـــوعي. جمال خطتي تمثل في هدوئها التام. لم يكن هنالك أي تأنيب غير لائق، ولا تبجح من أي صـــنف، ولا غطرســـة جامحة، ولم أفشخ ذهاباً وإياباً في الغرفة، ولم ألق أوامر غاضـــبة على بارتلبي كي يلف نفسه ومتاعه البالي ويغادر. لاشـــيء من ذلك ولم أطلب من بارتلبي المغادرة بصـــوت مرتفع -مثلما قد يفعل إنســـان أقل قدراً مني- بل افترضـــت وجوب مغادرته؛ وبنيت كل ما كان عليّ قوله على هذا الافتراض. وكلما أمعنت النظر في منهجي، كلما ازددت سروراً به. لكن عندما أفقت صـــباح اليوم التالي، ســـاورتني بعض الشـــكوك -كنت قد خلعت ملابس الغرور بطريقة ما. إن من أكبر الســـاعات تعقلاً وحنكة لدى الإنســـان تكون بعد أن يصحو في الصباح مباشرة. بدا منهجي حكيماً- لكن من الناحية النظرية فحسب. كيف سيبدو عند التطبيق؟ هذا هو الامتحان. كانت فكرة افتراض رحيل بارتلبي فكرة جميلة حقاً؛ لكن على أي حال كان ذلك افتراضي أنا، وليس افتراض بارتلبي. وتكمن النقطة المهمة ليس في افتراضي

أنه سـيتركني، بل فيما إذا كان هو سيحبذ فعل ذلك أم لا؛ فقد كان رجلاً صاحب تحبيذ أكثر منه صاحب افتراض.

بعد الفطور، تمشـيت إلى مركز البلدة وأخذت أفكر بالاحتمالات الإيجابية والسـلبية. اعتقدت تارة أن الفكرة ستبوء بالفشل الذريع، وأن بارتلبي سيكون حياً يرزق في مكتبي كعادته؛ وتارة أخرى كنت شـبه متأكد أنني سأرى كرسيه فارغاً. وبقيت أتجول على هذا النحو. في الزاوية التي تصـل شارع برودوي بشـارع القنال، رأيت مجموعة من الناس ثائرة تتحدث بجد.

- «أراهن أنه لن يفعل»، قال أحد الأصوات في أثناء مروري.

- «لن يذهب؟ -اتفقنا»، قلت، «ضع نقودك».

كنت على وشـك وضـع يدي في جيبي غريزياً لإخراج نقودي، عندما تذكرت أن ذلك اليوم كان يوم انتخابات؟ الكلمات التي سمعت ليس لها علاقة ببارتلبي، بل بنجاح أو عدم نجاح بعض مرشـحي رئاسة البلدية، من خلال عقلي المصمم تخيلت أن جميع برودوي تشـاركني شـعوري بالتوتر، وإنها تناقش المسألة معي. مررت، شاكراً جداً أن المعمعة في الشارع قد حجبت شرود ذهني المؤقت.

وصـلت باب مكتبي أبكر من العادة، كما قصدت. وقفت أتنصت هنيهة. سكون تام. لا بد وأنه قد رحل. حركت يد الباب مغلقاً. نعم، لقد نجحت خطتي بشـكل رائع؛ لا بد وأنـه قد اختفى بالفعل. لكنّ بعض الكآبة دخلت إلى نفسـي: وكنت على وشـك الندم لنجاحي الباهر. كنت أبحث تحت ممسـحة الأحذية عن المفتاح الذي كان على بارتلبي تركه هنالك لي، عندما ارتطمت ركبتي بالباب باعثة صوت دق. تبع ذلك صوت استجاب من الداخل -«ليس بعد، إنني مشغول».

كان ذلك بارتلبي.

صُعقت. لهنيهة وقفت مثل الرجل الذي قتله برق الصيف وغليونه في فمه بعد ظهر أحد الأيام الخالية من الغيوم قبل مدة طويلة في فرجينيا؛ قتل على نافذته الدافئة المصـدعة، وبقي منحنياً نحو الخارج في ذلك العصر الجميل حتى لمسه أحدهم فسقط.

«لم يذهب»، قلت أخيراً. لكنني أطعت مرة أخرى تلك السطوة العجيبة التي كانت لذلك الناسخ عليّ، تلك السطوة التي لم أستطع، على الرغم من كل غضبي، التخلص منها كلياً. نزلت الدرج بتثاقل وخرجت إلى الشارع؛ وبينما كنت أسير حول مربع المباني، فكرت فيما يجب فعله إزاء هذه القضية المحيرة الفريدة. لم أستطع طرد الرجل بإلقائه خارجاً، إبعاده عن طريق شتمه لن يجدي؛ استدعاء رجال الشرطة فكرة غير لائقة؛ ومع ذلك، أن أتركه يتمتع بتغلبه علي، هذه أيضاً فكرة لم أستطع مجرد التفكير بها. ماذا يتوجب عليّ أن أفعل؟ أو، إن لم يكن هنالك شيء يُفعل، هل بقي أي شيء آخر يمكن افتراضه في هذه المسألة؟ نعم، كما أنني افترضت سابقاً أن بارتلبي سيغادر، يمكنني الآن أن أفترض لاحقاً أنه قد غادر بالفعل. وفي تنفيذي المشروع لهذا الافتراض، يمكن أن أدخل مكتبي بسرعة كبيرة وأتظاهر بأنني لا أرى بارتلبي قط، وأن أشق طريقي باستقامة خلاله وكأنه مجرد طيف. وسيكون لهذه الطريقة بشكل لا جدل فيه مظهر رمية انتصار أكيدة. إذ ليس من الممكن أن يحتمل بارتلبي تنفيذ مبدأ الافتراضات. لكن بعد أن أمعنت النظر وجدت أن نجاح هذه الخطة مشكوك فيه. لذلك قررت مناقشة المسألة مرة أخرى معه.

«بارتلبي»، قلت، بعد أن دخلت المكتب، بنبرة حازمة هادئة «إنني منزعج بحق؛ إنني أتألم يا بارتلبي. لقد ظننت بك خيراً من هذا، فقد خلتك رجلاً مهذباً وخلت أنه عند حدوث أي مشكلة حساسة فإن أي تلميح بسيط –أو باختصار أي افتراض– يكون كافياً. لكن يبدو أنني قد خدعت. ماذا؟» أضفت جافاً دون تأثر «لم تلمس تلك النقود بعد»، مشيراً إليه حيث تركتها في المساء المنصرم.

لم يجب بشيء،

«هل تتركني أم لا؟» طالبت الآن بغضب مفاجئ مقترباً منه.

«إنني أحبذ ألا أتركك»، أجاب مؤكداً «لا» بلطف.

«أي حق دنيوي لك في البقاء هنا؟ هل تدفع أي إيجار؟ هل تدفع أي ضرائب؟ أم هل هذه الأملاك لك؟».

لم يجب بشيء.

هل أنت مستعد لتذهب وتكتب الآن؟ هل شفيت عيناك؟ هل تستطيع نسخ ورقة صغيرة لي هذا الصباح؟ أو تساعد في تدقيق بضعة سطور؟ أو تذهب إلى مكتب البريد المجاور؟ باختصار، هل تفعل شيئاً على الإطلاق لتبرر رفضك مغادرة المقر؟».

كنت حينها في حالة اشمئزاز وتوتر، لذلك اعتقدت أنه من الحكمة أن أضع نفسي في القيام بأي أفعال أخرى. كنت أنا وبارتلبي وحيدين. تذكرت مأســـاة التعس آدمز والأكثر منه تعاســـة كولت[٩]، التي حدثت في مكتب الأخير المتروي. وتذكرت كيف أن المســـكين كولت، بعد أن استفزه آدمز بشدة وبعد أن سمح لنفسه عن جهل أن يثار بشكل متوحش، سيق دونما قصد إلى فعلته المميتة، وهي فعلة لا يمكن لأي إنسان نبذها أكثر من الفاعل نفسه. خطر ببالي كثيراً عند تفحّص المسألة أنه لو تمت المشاجرة في الشارع العام، أو علـــى الأقل في بيت عائلي، لما انتهت إلى ما انتهت إليه. إن ظرف تواجدهما وحيدين في مكتب منعزل في الطابق العلوي لبناية خالية من التجمعات البشـــرية الحميمة –وقد كان لا ريب مكتباً لا سجاد فيه مليئاً بالغبار مهلهل المنظر– قد ساعد كثيراً على تقوية اليأس والغضب في نفس كولت.

أمّا أنا فعندما تحرك آدم الحقد في داخلي وأغراني فيما يتعلق ببارتلبي، أمســـكت به وطرحته أرضـــاً. كيف؟ عن طريق إحدى الوصـــايا المقدسة فحسب: «إنني أعطيكم وصية جديدة، أن يحب بعضكم بعضاً». نعم، هذا هو الذي أنقذني. إن فعل الخير، بغض النظـــر عن الأمور العليا، غالباً ما يكون فعلاً بالغ الحكمة والتعقل– وهو صـــمام أمان كبير للذي يملكه. لقد اقترف الناس جرائم بسبب الغيرة وبسبب الغضب وبسبب الكره وبســـبب الأنانية وبسبب الكبرياء الروحي؛ لكن لم أســـمع بأحد يرتكب جريمة شنعاء بســـبب فعل الخير الحسن. مصلحة النفس نفسها إذن، إن لم نجد دافعاً أفضل، هي التي يجب أن تحث جميع المخلوقات، لاســـيّما أصـــحاب الأمزجة الحادة منهم، على فعل الخير والأعمال الإنســـانية.على أي حال، عملت في المناسبة المذكورة على طمس عواطفي المنفعلة حيال الناســـخ عن طريق محاولة تفســـير سلوكه بهدوء. مسكين هذا

الإنســان، قلت في نفسي، إنه لا يقصد شيئاً، كما أنّه قد شهد أياماً عصيبة ويجب أن يحتمل.

عملت أيضــاً على الفور على إشــغال نفســي، وفي الوقت نفســه على التخفيف من خيبتي. حاولت تخيل بارتلبي خلال وقت الصباح، في أي وقت يكون مناسباً له، يطل من صــومعته ويتخذ، بمحض إرادته، خطوات واثقة نحو الباب. لكن لا. حلّت الساعة الثانية عشــرة والنصف. بدأ وجه تيركي يغلي، قلب المحبرة، وأصبح صاخباً بشكل كبير. هدأ نبرز وأصــبح كله سكوناً وأدباً؛ مضغ جنجرنت حبة تفاح الظهيرة؛ أما بارتلبي فقد بقي واقفاً على شــباكه في إحدى حالات تفكره العميقة الصامتة. هل أدون ذلك؟ هل أعترف؟ ذلك العصر تركت المكتب دون التحدث بكلمة أخرى معه.

مرت بضــعة أيام. اطلعت قليلاً خلالها، في أوقات الفراغ، على «إدواردز والإرادة»[١٠] و«بريســتلي والضرورة»[١١] في تلك الظروف لقيت الكتب شيئاً من المواساة وبدأت أميل شيئاً فشيئاً إلى الاعتقاد أن مشاكلي المتعلقة بالناسخ هي من الأمور المكتوبة منذ الأزل، وأن بارتلبي قد سلّط علي من أجل هدف تقف وراءه العظمة الإلهية الحكيمة، لا يمكن لبشر مثلي أن يفهمه. نعم يا بارتلبي، ابق هنالك خلف ستارتك، قلت في نفسي؛ لن أوذيك أكثر من ذلك؛ إنك غير مؤذ وغير صاخب، مثلك مثل أي من هذه الكراسي القديمة؛ باختصار، إنني لا أشعر بالخلو بنفسي مثلما أشعر عندما أعرف أنك هنا. أخيراً أراه، أخيراً أشعر به؛ إننــي أتبين هدف حياتي المكتوب. إنني قانع. بعض الناس يمكن أن تكون لهم أدوار أكثر ســمواً يقومون بها؛ لكن مهمتي في هذا العالم، يا بارتلبي، هي أن أمنحك مكاناً في مكتبي للمدة التي ترى أنت من المناسب البقاء فيها.

إنني أعتقد جازماً أن هذه الحالة العقلية الحكيمة المباركة كانت ستستمر معي لولا أن أحد زملاء مهنتي الذين زاروني في حجراتي قام بإطلاق كلمات ساخرة قاسية. لكن هكذا هو الحل غالباً؛ إن الاحتكاك المستمر مع العقول غير المتحررة يضعف في النهاية عزائم أولئك الذين هم أكثر تحرراً. مع أنني عندما فكرت بالأمر، وجدت أنه ليس من المستغرب أن يدهش الذين يدخلون مكتبي من مظهر بارتلبي الغريب والمحير، وأن يغريهم إبداء بعض

الملاحظات الســـاخرة منه. في بعض الأحيان عندما كان يحضر لمكتبي أحد المحامين ممن له عمل عندي ولا يجد أحداً غير الناســخ هناك، يبدأ محاولاً الحصــول على بعض المعلومـــات الدقيقة منه فيما يتعلق بمكان تواجدي؛ لكن بارتلبي كان، دون أنْ يأبه بكلامه المملّ، يبقى واقفاً بصـــلابة في منتصـــف الغرفة. بعد أن يتأمل في وضعه ذاك لمدّة من الزمن، كان المحامي يغادر راجعاً بمثل ما جاء به من علم.

كذلك وعندما كنا بعقد قضية تحكيم وتكون الغرفة مليئة بالمحامين والشهود ويكون العمــل في أوجه كان يطلب أحد رجال القانون الحاضــرين الــذي يكون منهمكاً جداً من بارتلبي، عندما يراه دون أي انشــغال، أن يركض إلى مكتبه المجاور (مكتب رجل القانون) ويحضر له بعض الأوراق. كان بارتلبي يرفض بهدوء، ويبقى غير منشغل كما كان. عندها كان يحملق المحامي فيه، ثم ينظر إلي. ماذا أستطيع أنْ أقول؟ علمت أخيراً أن همســـات تعجب كانت تسري بين زمرة معارف مهنتي حول المخلوق العجيب الذي أبقيته في مكتبي. أقلقني ذلك كثيراً. وعندما خطر ببالي أن بارتلبي قد يكون من أولئك الذين يعيشون طويلاً، وأنه سيستمر في احتلال حجراتي وفي عدم الانصياع لأوامري وفي إرباك زواري وفي النيل من سمعتي المهنية وفي إضفاء جو من الكآبة على مقري، وأنه سيبقى قوياً جسداً وروحاً إلى الأبد نتيجة لتوفيره (إذ إنه بكل تأكيد لا ينفق سوى نصــف دايم(١٢) يومياً)، وفي النهاية ربما يعيش أكثر مني ويستولي على مكتبي بسبب إقامته الدائمة فيه (انصبت كل هذه الأفكار السوداوية علي بتعاظم واستمر أصدقائي في إبداء الملاحظات التي لا تنتهي إزاء ذلك الشــبح القابع في غرفتي)؛ حدث داخلي تغير كبير. صممت أن أجمع كل ملكاتي معاً وأتخلص إلى الأبد من هذا الكابوس الذي لا يطاق.

لكن قبل التفكير بأي مشروع معقد من أجل تحقيق هذا الهدف، اقترحت على بارتلبي أولاً لياقــة مغادرتــه النهائية، بنبرة هادئة جادة. قلت له إنني ســأترك الفكرة لدراســته المستفيضـــة والناضـــجة. لكنه أعلمني بعد أن أخذ ثلاثة أيام للتأمل بها، أنَّ عزمه الأول بقي كما هو؛ باختصار، إنه ما زال يحبذ البقاء معي.

ماذا أفعل؟ قلت الآن في نفسي بعد أن زررت معطفي حتى آخر زر. ماذا أفعل؟ ماذا يقول ضميري فيما يجب أن أفعل بهذا الرجل، أو بالأحرى بهذا الشبح؟ أن أخلّص نفسي منه، هذا أمر محتم؛ ذهابه أمر لا بد منه. لكن كيف؟ لن ترمي هذا المخلوق الفاني الفقير الشاحب المسالم -لن ترمي مثل هذا المخلوق الضعيف خارج الباب؟ لن تلطخ سمعتك بمثل هذا العمل القاسي؟ لا، لن أفعل، لا أستطيع فعل ذلك. بدلاً من ذلك، سأتركه يعيش ويموت هنا، ثم سأضع ما يتبقى منه في الحائط وأقصره. ماذا ستفعل إذن؟ إن ملاطفتك إياه لن تزحزحه. الرشاوي يتركها تحت الجسم الثقيل على طاولتك؛ باختصار، إنه لمن الواضح جداً أنه يحبذ الالتصاق بك.

إذن يجب فعل شيء قاس، شيء غير عادي. ماذا؟ بالتأكيد لن تجعل الشرطة تعتقله وتترك هذا الإنسان الشاحب البريء يدخل السجن؟ على أي أساس يمكن أن تدبر فعل هذا الشيء؟ ألأنه متشردٌ؟ وهل هو فعلاً كذلك؟ ماذا؟ هل هو متشرد ومتجول من يرفض التزحزح؟ إذن لأنه لا يريد أن يصبح متشرداً تحاول أنت عدّه كذلك. هذا شيء سخيف جداً. لا توجد لديه ممتلكات محسوسة يعيل نفسه من خلالها: هذا ما يمكنني منه. خطأ مرة ثانية: فهو بلا شك يعيل نفسه، وهذا هو الدليل الوحيد الذي يستطيع الواحد أن يرى من خلاله امتلاكه الأسباب لفعل ذلك. لا مزيد إذن. بما أنه لن يتركني، سوف أتركه أنا. سوف أغير مكاتبي؛ سوف أرحل إلى مكان آخر وأعطيه مدة إنذار كافية؛ وإن وجدته في مقري الجديد سوف أقاضيه عندها كمعتدٍ على الممتلكات.

خاطبته منفذاً تلك الفكرة في اليوم التالي كما يأتي: «إنني أجد هذه الحجرات بعيدة للغاية عن محكمة المدينة؛ كما أن هواءها غير نقي. باختصار، إنني أنوي نقل مكاتبي الأسبوع القادم، ولن أكون بحاجة إلى خدماتك بعدها. أقول لك ذلك الآن، حتى تتمكن من البحث عن مكان آخر».

لم يجب ولم يقل أحدنا شيئاً بعد ذلك.

في اليوم الموعود، استأجرت العربات والرجال وتوجهت إلى مكاتبي، وبما أنني لا أملك سوى القليل من المتاع، نُقِل كل شيء في بضع ساعات. في تلك الأثناء، بقي

الناســخ واقفاً خلف الســتارة التي أردت إخراجها آخر شــيء. وقفت في المدخل أرقبه لحظة، بينما أنبني شيء في داخلي. رجعت ويدي في جيبي وقلبي في حنجرتي.

«وداعــاً يا بارتلبي، إنني راحل -وداعاً، وليباركك الله بطريقة ما؛ خذ هذا»، وضــعت شيئاً في يده. لكنه سقط منه على الأرض. بعد ذلك -وكان ذلك غريباً حقاً- أجبرت نفسي على تركه بالقوة مع أنني تواقاً للتخلص منه منذ أمد بعيد.

بعد أن استقررت في مقري الجديد أبقيت الباب مقفلاً مدة يوم أو يومين، وجفلت عند سماع كل خطوة في الممر. عندما كنت أعود إلى حجراتي بعد أي غياب بسيط، كنت أقف على العتبة هنيهة وأصــغي بانتباه قبل إدخال مفتاحي. لكن هذه المخاوف لم يكن لها ما يبررها. لم يقترب بارتلبي مني بعدها قط.

ظننــت أن كل شــيء يســير على ما يرام، حتــى زارني رجل غريب بــدا على وجهه قلق ظاهر، وســألني فيما إذا كنت الشــخص الذي كان يســكن في بناية رقم -في وول ستريت.

أجبت بخوف شديد إنه أنا.

قال الغريب الذي تبين أنه محام: «إذن يا ســيدي، أنت مسؤول عن الرجل الذي تركته خلفك. إنه يرفض القيام بأي نسخ؛ إنه يرفض القيام بأي شيء؛ يقول إنه لا يحبذ، ويرفض أن يغادر المكان».

«إنني آسف يا ســيدي»، قلت مصطنعاً السكينة بينما كنت أرتجف في داخلي، «لكن الرجل الذي تشــير إليه لا يمت لي في الواقع بأي صــلة -إنه لا قريب ولا تلميذ لي حتى تعدّني مسؤولاً عنه».

- «بحق الرحمن، من هو؟»

- «لا أستطيع أن أخبرك. لا أعرف شيئاً عنه. استخدمته سابقاً كناسخ، لكنه لم يفعل شيئاً لي منذ مدة خلت».

- «سوف أنهي موضوعه إذن -عمت صباحاً يا سيدي».

مرت أيام عدة ولم أسمع المزيد؛ ومع أنني شعرت أحياناً من منطلق فعل الخير برغبة في زيارة المكان ورؤية بارتلبي المسكين، فإن حساسية معينة من شيء أجهله منعتني.

كل شـــيء انتهى الآن بالنســبة له، قلت في نفســـي أخيراً عندما لم تأت من طرفه أي أخبــار أخرى لمدة أســبوع آخر. لكن عندما رجعت إلى غرفتـــي في اليوم التالي وجدت أشخاص عدة ينتظرون على بابي في حالة إثارة عصبية شديدة.

- «ذاك هو الرجل -هاقد أتى»، صاح أقربهم إلي (وهو المحامي الذي زارني وحده).

- «يجب أن تأخذه يا ســيدي في الحال»، صـــاح رجل بدين من بينهم متقدماً نحوي (وهو مالك البناية رقم -في وول ستريت). هؤلاء السادة المستأجرون عندي لا يستطيعون تحمل الوضـــع أكثر من ذلك؛ لقد قام السيد «أشار إلى المحامي» بطرده من حجرته، لكنه يصرّ الآن على ملازمة المبنى بشكل عام؛ يجلس على أعمدة السلم في النهار، وينام في المدخل فـــي أثناء الليل. الكل منزعج؛ الزبائن يتركـــون المكاتب؛ وهنالك خوف من ثورة جماهيرية؛ يجب أن نفعل شيئاً دون أي تلكؤ».

تراجعت أمام هذا الســيل مشدوهاً وتمنيت لو أنني حبست نفسي في مقري الجديد. أكـدت دون جدوى أن بارتلبي لا يعني لي شــيئاً ليس أكثر مما يعني لأي إنســـان آخر. لكن دون جدوى كنت آخر من كان له صلة به فعدّوني مسؤولاً عن ذلك. بسبب خوفي من أن أفضـــح في الجرائد (حيث وأخيراً قلت، إنه إذا ما سمح لي المحامي بمقابلة الناسخ سراً في غرفته (غرفة المحامي)، فسوف أحاول جاهداً عصر اليوم تخليصهم من مصدر الإزعاج الذي يشكون منه.

عندما صعدت الأدراج إلى مقري القديم، كان بارتلبي يجلس صامتاً على العمود عند المنبسط.

«ماذا تفعل هنا يا بارتلبي؟» قلت.

«أجلس على عمود السلم»، أجاب بلطف.

سرت به إلى حجرة المحامي الذي تركنا بعدها.

– قلـــت: «يا بارتلبي، هل تدرك أنك مصـــدر إزعاج كبير لي بإصـــرارك على امتلاك المدخل بعد خروجك من المكتب».

لا إجابة.

«واحد من شيئين يجب أن يحدث. إما أن تفعل شيئاً، وإما أن يفعل شيء حيالك. قل لي الآن، ما نوع العمل الذي تود الانخراط فيه؟ هل تحب العودة للنسخ عند شخص ما؟»

– «لا، إنني أحبذ ألا أجري أي تغيير».

– «هل تحب أن تكون كاتباً في متجر بضاعة جافة»؟

– «إن فـــي ذلك تقييد شـــديد. لا، لا أرغب في أن أكون كاتباً؛ لكنني لســـت صـــعب الإرضاء».

صحت به «تقييد شديد كيف؟ أنت تبقى نفسك محبوساً كل الوقت».

– «أحبذ ألا أعمل كاتباً»، أضـــاف قائلاً كأنه يريد إنهاء هذا الموضـــوع البسيط على الفور.

– «ما رأيك أن تعمل ساقياً في حانة؟ لا يوجد أي تأثير سلبي على العيون في هذه».

– «لا أرغب في ذلك أبداً، مع أنني، قلت من قبل، لســـت صـــعب الإرضـــاء». شجعني إسهابه غير المعتاد في الكلام. رجعت إلى المهمة.

– «إذن، هل ترغب في السـفر في الريف لتجميع الفواتير من التجار؟ ســـوف يساعد هذا على تحسّن صحتك!».

– «لا، إنني أحبذ أن أفعل شيئاً آخر».

– «مـــا رأيك في الذهاب إلى أوروبا كمرافق لتســـلية أحد الشـــباب بكلامك هل هذا يناسبك؟»

– «لا يناســـبني علـــى الإطلاق. لا أرى في هذه شـــيئاً محدداً. إننـــي أحب أن أكون مستقراً. لكن لست صعب الإرضاء».

«مستقراً ستكون إذن»، صرخت بعد أن نفذ كل صبري، وللمرة الأولى خلال علاقتي المشـــوبة بالتوتر معه انفجرت غاضـــباً. «إذا لم تذهب بعيداً عن هذا المقر خلال الليل، فسوف أكون مضطراً، وفي الواقع إنني مضطر الآن لأن -لأن أغادر. أنا نفسي». أتممت جملتي بهذه الطريقة الســخيفة، بعد أن لم أدر بأي تهديد يمكن أن أحاول تغيير صلابته إلى إذعان. بعد أن يئست من أي محاولات أخرى وكنت أغادره على عجل، خطرت ببالي فكرة نهائية كانت قد جالت في خاطري من قبل.

«بارتلبي»، قلت بأكثر نبرة عطف أستطيع التفوه بها في حالة الغضب تلك «هل تذهب معي إلى البيت الآن ليس إلى مكتبي، بل إلى مكان ســكني وتبقى هنالك حتى نســتطيع الاتفاق بروية على ترتيب مريح لك؟ هيا، دعنا نذهب الآن على الفور».

- «لا، في الوقت الحاضر أحبذ ألا أجري أي تغيير قط».

لم أقل شــيئاً؛ قمت على الفور، وعن طريق فراري المفاجــئ، بتفادي الجميع بحزم. غادرت المبنى مسرعاً، ركضت نحو الجهة العليا من وول ستريت باتجاه برودوي، فقفزت في أول عربة ترام، وتخلصـــت من الملاحقة بســـرعة. عندما عادت الســكينة إلى نفسي أدركت بيقين أنني الآن قد فعلت كل ما بوســعي إزاء مطالب صاحب الملك ونازليه وإزاء رغبتي وشعوري بالواجب من أجل مساعدة بارتلبي وحمايته من قسوة الاضطهاد. قررت الآن أن أصبح حراً وغير مكترث، وقد طاوعني ضميري في محاولة تحقيق ذلك، مع أنني فـــي الواقع لم أنجح على نحو ما أردت. بلغت شـــدة خوفـــي من ملاحقة المالك المحموم ونازليه الغاضـــبين لي لدرجة أنني، بعد أن أوكلت العمـــل لنبرز، ركبت لعدة أيام عربتي وطفـــت حول الجزء العلوي من البلدة مخترقاً الضـــواحي، ثم قطعت الجســـر إلى مدينة جرزي وهو بوكن، وقمت بزيارات خاطفة لمنهاتسفيل وأستوريا. وكنت في الحقيقة أسكن في عربة طوال ذلك الوقت تقريباً.

عندما عـــدت لمكتبي مرة أخرى، وجدت ملحوظة مـــن المالك ملقاة على طاولتي. فتحتهـــا بيديـــن مرتجفتين. أنبأتنـــي أن الكاتب قد طلب رجال الشـــرطة الذين نقلوا بارتلبي إلى «التوفر» بتهمة التشـــرد. وبما أنني أعرف عنه أكثر من أي شخص آخر،

طلب مني أن أذهب إلى ذلك المكان، وأدلي بشهادة ملائمة حول حقائق المسألة. أثار هذا النبأ مشـاعر متناقضـة فيّ. في البداية غضبت، لكنني في النهاية أيدت تقريباً. طبع المالك النشـيط والحازم جعله يتخذ منهجاً لا أظنني كنت أتخذه أنا؛ ومع ذلك، وكآخـر إجراء يلجأ إليه في مثل تلك الظـروف العجيبة، بدت مثل تلك الخطة وكأنها الخطة الوحيدة.

علمت فيما بعد أن الناسخ المسكين، عندما أخبر أنه يجب أن يقاد إلى التوفر، لم يبد أيّ مقاومة، بل أذعن بهدوء، كما هي عادته الشاحبة المسالمة.

انضـم إلى الجمع بعض الواقفين من المتعاطفين ومن أصـحاب الاستطلاع، وشق الموكب الصـامت، وعلى رأسـه أحد أفراد الشرطة الذي وضـع ذراعه بذراع بارتلبي، طريقه عبر الضجة والحر ومرح المارين المزمجرين عند الظهيرة.

في اليوم نفسـه تسـلمت فيه الملحوظة ذهبت إلى التوفر حتى أتكلم بطريقة لائقة أكثر، قاعة العدل. بعد أن بحثت عن المسـؤول المعني، أفصـحت عن سبب حضوري، فأخبرت أن الشـخص الذي وصفت هو بالفعل في الداخل. بعدها طمأنت الموظف أن بارتلبي. على الرغم من غرابته المبهمة، هو إنسـان أمين تماماً وأنه بحاجة إلى العطف الشـديد. سردت لـه كل ما أعـرف، وانتهيت بأن اقترحت فكرة أن يترك في الداخل بأقل قيود ممكنة إلى أن يتوصل إلى إجراء أقل قسوة -مع أنني في الواقع لم أدرِ ماذا. على أي حال، إذا لم يتوصل إلى حل ما، فإن بيت الصدقات يمكن أن يستضيفه. بعدها توسلت من أجل مقابلته.

لأنه لم يكن محكوماً بتهمة مشـينة ولأنه هادئ الطبع وغير مؤذٍ في تصرفاته، سمحوا له بالتجول بحرية في السجن، ولاسيّما في حدائق العشب المسوّرة هناك. وهكذا وجدته هنالك، يقف وحيداً في أكثر السـاحات هدوءاً، وجهه شـطر حائط عال، في حين تخيلت أنني رأيت عيون القتلة واللصـوص تحدق به من الشـقوق الضـيقة في نوافذ السـجن المحيطة.

- «بارتلبي».

- «إنني أعرفك»، قال دون أنْ يلتفت حوله، «ولا أريد أن أقول لك شيئاً».

«لســت أنا الذي أحضــرتك إلى هنا، يا بارتلبي»، قلت متألماً بشــدة من اتهامه غير المباشر. «بالنسبة لك، لا أظن أن هذا المكان سيِّئ إلى هذا الحد. كما لا يمكن أن ينالك أي لوم من جرّاء وجودك هنا. ثم إن هذا المكان ليس كئيباً كما قد يظن الواحد منا. انظر، فهنالك السماء وهنالك العشب».

«أعرف أين أنا»، أجاب ولكنه امتنع عن قول أي شيء آخر، ولذلك تركته.

عندما دخلت الصــالة مرة أخرى، اعترضــني رجل بدين ضخم يلبس وزرة، وبعد أن أشار بإبهامه خلف كتفيه قال: «هل هذا صديقك؟».

- «نعم».

- «هل يريد أن يموت جوعاً؟ إن أراد فدعه يعيش على مخصصــات الســجن هذا كل ما هنالك».

- «من أنت؟» ســألته، ولم أدر ما أقول في هذا الشــخص الذي يتحدث بصــفة غير رسمية في هذا المكان.

- «أنا رجل الطعام. الســادة الذين لهم أصــدقاء هنا يدفعون لــي من أجل تزويدهم بالطعام الجيد».

- «صحيح؟» قلت ملتفتاً إلى السجّان.

قال إن ذلك صحيح.

- «حســناً إذن»، قلت واضــعاً بعض القطع الفضــية في يد رجل الطعام (إذ هكذا كانوا يســمونه) «أريدك أن تعير صــديقي هذا اهتماماً خاصاً؛ أعطه أفضل طعام يمكنك الحصول عليه. وأريدك أن تكون مهذباً ما أمكن في معاملته».

«قدمنــي لــه إذن!» قال رجل الطعــام، ملتفتاً إليّ بتعبير يوحي بأنه يريد فرصــة كي يعطيني صورة عن حسن طبعه.

وافقت، معتقداً أن ذلك سيعود بالفائدة على الناسخ؛ وبعد أن سألت رجل الطعام عن اسمه، ذهبت معه إلى بارتلبي.

- «بارتلبي، هذا هو السيد كتلتس؛ سوف تجده نافعاً جداً لك».

– «خادمك، يا سـيدي، خادمك!» قال رجل الطعام صاحب الوزرة بعد أن حيّاه منحنياً له انحناءً شـديداً. «أرجو أن تجد الإقامة هنا طيبة يا سـيدي إن الأماكن فسيحة والغرف باردة، وإنني آمل أن تقيم عندنا بعض الوقت يا سيدي، وسوف أحاول جعل إقامتك طيبة. هلا شرفتنا، أنا والسيدة كتلتس بحضورك إلى الغداء يا سيدي في صالة السيدة كتلتس الخاصة».

– «لا أحبـذ أن آكل اليوم»، قال بارتلبي ملتفتاً إلى الجهة الأخرى. «إن الغداء لا يناسبني، فأنا لست معتاداً على تناول وجبات الغداء». بعد أن قال ذلك تحرك ببطء إلى الجانب الآخر من الحديقة، وأخذ موقعاً مقابل الحائط الساكن.

– «ما هذا؟» قال رجل الطعام يخاطبني بتعجب، «إنه لإنسان غريب، أليس كذلك؟».

– «أعتقد أنه مصاب بمس في عقله بعض الشيء»، قلت بحزن.

– «ممســوس، ممســوس إذن؟ هكذا إذن، يا إلهي، ظننت أن صديقك هذا مزور، فهم يكونون دائماً شـاحبي الوجوه ومثل الأسـياد. هؤلاء المزورون، لا أستطيع إلا أن أشفق عليهم، لا أسـتطيع إلا أنْ أشعر بذلك. هل كنت تعرف مونرو إدواردز؟»[١٣] أضاف بشفقة ثم توقف. وبعد أن وضع يده برفق على كتفي، تنهد: «لقد مات بالسل في سنج سنج. إذن لم تكن تعرف مونرو؟».

– «لا، لم أتعرف في دائرتي الاجتماعية على أي مزور؛ لكني لا أستطيع البقاء أكثر من ذلك. اعتنِ بصديقي هذا. لن تخسر إن فعلت ذلك. وسوف أراك ثانية».

بعد عدة أيام حصلت على إذن لدخول التوفر، وجبت القاعات بحثاً عن بارتلبي، لكنني لم أجده.

قـال السّـجان: «رأيتـه خارجاً مـن زنزانته قبل قليـل، ربما ذهب ليتمشـى في الحدائق».

ذهبت في ذلك الاتجاه.

«هل تبحث عن الرجل الصامت؟» قال سجّان آخر مربي، «إنه يضطجع هناك- إنه نائم في الحديقة. رأيته مستلقياً هناك قبل أقل من عشرين دقيقة».

كانت الســاحة هادئة تماماً. لم يكن مســموحاً للســجناء العاديين دخولها. حجبت الحيطان المحيطة، ذات السمك المدهش، جميع الأصوات خلفها وأثار نمط البناء المصري الكآبة في نفســي. لكن طبقة عشــبية ناعمة مسورة قد نمت تحت الأقدام. بدت كأنها قلب الأهرامات الخالدة، إذ نمت من خلال الشقوق، عن طريق بعض القوى السحرية العربية، بذور العشب التي أسقطتها العصافير.

رأيت بارتلبي مكوّماً عند قاعدة الحائط؛ كان مســتلقياً على جنبه وركبتاه مضمومتان إلى صدره متكئ إلى الحجارة الباردة. لكنه لم يحرك ساكناً. توقفت هنيهة ثم تقدمت حتى أصبحت على مقربة. انحنيت فوقه، فرأيت أن عينيه الخافتتين مفتوحتان؛ ما عدا ذلك، بدا وكأنه نائم بعمق. دفعني شــيء ما للمسه. تحسست يده فسرى ارتجاف واخز وصل من قمة ساعدي ثم نزل متخللاً عمودي الفقري حتى قدمي.

نظر إليّ الآن الوجه المدور لرجل الطعام. «إن غداءه جاهز. ألن يتغدى اليوم أيضــاً؟ أم هل يعيشون من دون أكل؟».

- «يعيش من دون أكل» قلت وأغلقت عينيه.

- «هو نائم إذن، أليس كذلك؟».

- «مع الملوك والمستشارين»، تمتمت.

لا داعي للاســتمرار في هذا التاريخ أكثر من ذلك. فالمخيلة كفيلة بتصور وقائع دفن بارتلبي المســكين. لكن قبل توديــع القارئ، دعوني أقول له، إنه إذا كانت هذه القصــة القصــيرة قد نجحت في إثارة اهتمامه وزادت من شــغفه لمعرفة من هو بارتلبي وما نوع الحيــاة التي كان قد عاش قبــل تعرّف الراوي الحالي عليه، فإنني أســتطيع القول إنني أشترك مع القارئ بشكل كامل في شغفه، وإنني لست قادراً على إشباعه تماماً. ومع ذلك فإنني غير متأكد فيما إذا كان يتوجب عليّ ذكر إحدى الشــائعات الصغيرة التي وصلت إلى مسامعي بعد وفاة الناسخ ببضعة أشهر. لم أستطع التحقق من الأساس الذي بنيت عليه؛ ولذلك لا أســتطيع تأكيد مدى صحتها. ولأن هذا التقرير، كيفما نظرنا إليه، لا يخلو بالنسبة لي من بعض الأهمية التلميحية الغريبة المبهمة، فإنه يمكن أن يؤدي الغرض نفسه

بالنســبة إلى الآخرين؛ ولذلك سوف أذكره باختصار. كان التقرير كما يأتي: أن بارتلبي كان كاتباً ثانوياً في مكتب الرسائل الميتة في واشنطن[١٤]، وقد نقل منه فجأة بسبب تغير في الإدارة.

عندما أتذكر هذه الشــائعة لا أستطيع وصف المشــاعر التي تنتابني بدقة. الرسائل الميتة! ألا يبدو ذلك كالرجال الميتين؟ تصور إنساناً ميالاً بطبعه وبخيبته إلى يأس شاحب، هل يمكن أن يجد عملاً أكثر ملاءمة لتعزيز ذلك الميل من الاشتغال الدائم بهذه الرسائل الميتة، يجمعها من أجل حرقها؟ فهي تحرق ســنوياً بما يعادل أحمال عربات كاملة. كان الكاتب الشــاحب أحياناً يلتقط خاتماً من أحد الأوراق المطوية. الإصــبع الذي أرسل له الخاتم يمكن أن يكون الآن يتحلل في تربة القبر؛ أو كان يلتقط ورقة نقدية أرســلت بدافع من فعل الخير لكن الذي أرســلت له لم يأكل أو يشــعر بالجوع؛ أو أمر عفو لأناس ماتوا مــن اليأس؛ أو خبر أمــل لمن ماتوا بلا أمل؛ أو أخبار ســارة لمن ماتوا مخنوقين بفعل المصائب العاتية. مع أن هذه الرسائل كانت في طريقها لتبعث الحياة، فإنها تسارع الآن نحو الموت.

آه يا بارتلبي! آه يا إنسانية!

الهوامش

١- جزء من مدينة نيويورك يضم عدداً ضخماً من المحلات التجارية والمصرفية.

٢- فحم سريع الاشتعال.

٣- سجن.

٤- أي أنه يأخذ الأمور ببساطة.

٥- شاعر إنكليزي رومانسي (١٧٨٨-١٨٢٤).

٦- سياسي وخطيب وفيلسوف روماني (١٠٦-٤٣ ق.م).

٧- نوع من الصابون.

٨- جابوس ماريوس هو جنرال روماني (١٥٧-٨٦ ق.م).

٩- يشير الراوي هنا إلى جريمة قتل حقيقية وقعت عام ١٨٤١م.

١٠- جوناثان إدواردز قسّ وفيلسـوف أمريكي (١٧٠٣-١٧٥٨) كتب العديد من الكتب والمقالات من بينها كتاب يتعلق بموضوع الإرادة.

١١- جوزيف بريستلي عالم ورجل دين إنكليزي (١٧٣٣-١٨٠٤) كتب أيضاً حول موضوع الإرادة.

١٢- «دايم» =١٠سنتات.

١٣- محتال ومزور شهير (١٨٠٨-١٨٤٧).

١٤- مكتب تودع فيه الرسائل التي لم يتسلمها أصحابها.